

Poétique des sciences

Du 4 mars au 7 mai 2017

**Dossier
pédagogique**

Poétique des sciences

Du 4 mars au 7 mai 2017

Dans le prolongement de l'exposition *Walden Memories* consacrée à l'auteur Henry David Thoreau passionné par l'économie et la nature, Le Fresnoy - Studio national renouève ici l'expérience d'une occupation singulière de la grande nef, en invitant quatre artistes mettant en scène les changements et les métamorphoses de la nature pour nous donner à voir des interprétations poétiques et artistiques faisant référence aux faits scientifiques.

Édith Dekyndt, Hicham Berrada, Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson, quatre artistes contemporains, ont en partage des façons proches d'aborder l'art par le processus plutôt que par le projet. Dans leurs installations, ces artistes révèlent des phénomènes physiques invisibles. Ils capturent des énergies habitant le monde que nous ne voyons pas.

Hicham Berrada se situe plutôt dans la tradition de la représentation du paysage. L'artiste, tel un alchimiste, recherche ce moment de dévoilement où l'invisible prend forme devant nos yeux, tandis qu'Édith Dekyndt a une approche en apparence minimale, appréhendant la nature et l'espace dans toutes ses dimensions : le son, la lumière, la température, l'humidité, et plutôt les vides que les pleins. L'artiste révèle ce qui est habituellement invisible, impalpable ou éphémère. En parallèle, Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson explorent la manière dont le temps manifeste son empreinte, et la façon dont les objets enregistrent, conservent et restituent l'évolution de la matière.

Pascale PRONNIER, commissaire.



Hicham Berrada, *Présage*, 2017

Le dossier pédagogique propose un premier parcours de connaissance des artistes et des œuvres. Ce parcours démarre par une courte biographie puis un descriptif des œuvres exposées au Fresnoy.

- **Edith Dekyndt**, Chercheuse en subjectivité universelle.
- **Hicham Berrada**, Régisseur d'énergies.
- **Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson**, Retro-explorateurs.

Le deuxième parcours est celui des « planches d'étude » permettant d'inscrire ces travaux dans des problématiques artistiques historiques.

- **Rendre visible l'invisible** : Comment l'art et la science nous rendent la vue.
- **Le langage des fleurs** : Comment la nature nous raconte des histoires .
- **Les correspondances** : Comment Cymatique, Synesthésie & Protéodie sont trois muses gentiment envahissantes.

Les planches d'étude sont imaginées afin que le de créer un recto-verso à imprimer ou vidéo-projeter aux élèves. Ces derniers travaillent en groupe sur les images en salle pupitre (6 images sur une planche, 6 groupes) ; une restitution orale permet de recueillir les informations et d'exprimer les idées, mettre en relation les images entre elles, nuancer les problématiques des parcours effectués. Le recto constitue une synthèse écrite après expression et communication orale. L'idéal est de faire résonner ensuite ces recherches au sein de l'exposition. Synesthésie de rigueur ...

«Ce que nous appelons la matière, cet organisme insondable, cet amalgame d'énergies incommensurables où parfois se distingue une quantité imperceptible d'intention qui fait frissonner, ce cosmos aveugle et nocturne, ce Pan incompréhensible a un cri, cri étrange, prolongé, continu.(...) C'est l'inarticulé parlé par l'indéfini, (...) brouhaha vertigineux qui ressemble à un langage, et qui est un langage en effet; c'est l'effort que fait le monde pour parler...»

Victor Hugo, L'Homme qui rit.

Sommaire

| | |
|--|----|
| Hicham Berrada..... | 3 |
| Edith Dekyndt | 5 |
| Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson..... | 7 |
| Planche Rendre visible l'invisible | 9 |
| Planche Langage des fleurs..... | 13 |
| Planche Correspondances..... | 15 |
| Annexes..... | 18 |
| Citations & extraits..... | 25 |
| Prima Belladonna..... | 30 |
| Expériences | 35 |
| Liens..... | 36 |
| Bibliographie d'Edith Dekyndt..... | 37 |



Dubbin & Davidson, A carrier of action potentials, 2016 (détail)

Hicham Berrada

Régisseur d'énergies

Hicham Berrada est né en 1986 à Casablanca (Maroc).

Il entreprend en 2003 des études scientifiques à Casablanca puis en 2006 aux Beaux-arts à Paris. En 2011, il intègre Le Fresnoy. Le travail d'Hicham Berrada associe intuition et connaissance, science et poésie et se nourrit d'une double culture, artistique et scientifique. L'artiste met en scène les changements et les métamorphoses d'une "nature" activée chimiquement, qu'il manipule en direct pour donner forme à de véritables natures mortes. Du laboratoire à l'atelier, de l'expérience chimique à la performance, l'artiste explore dans ses œuvres des protocoles scientifiques qui imitent au plus près différents processus naturels et/ou conditions climatiques. Hicham Berrada vit actuellement à Paris.



Présage, 2017

Vidéo 360° HD issue de performances.

Bécher, produits chimiques, caméra et projection en direct, 4 min 50 s

Véritable théâtre alchimique, *Présage* est le fruit d'une performance dans laquelle l'artiste associe dans un bécher différents produits chimiques. Il fait émerger un univers mis en mouvement par différentes manipulations. Ces transformations de la matière, qui sont filmées et simultanément projetées à l'écran, plongent le spectateur dans un monde féérique aux couleurs et aux formes fascinantes. Du laboratoire à l'atelier, de l'expérience chimique à la performance, Hicham Berrada parvient à créer une nature activée chimiquement.

« J'ai appelé *Présage* l'apparition contrôlée d'un paysage dans une tranche. Il ne s'agit pas d'une seule et unique expérience car je ne me limite pas dans le choix des produits chimiques. Je continue d'expérimenter de nouveaux éléments, de nouvelles combinaisons. (...) J'essaie de maîtriser des phénomènes que je fixe comme un peintre maîtrise ses outils et médiums. Mes pinceaux et pigments seraient le chaud, le froid, le magnétisme, la lumière. »

L'artiste parvient à créer, à partir de différentes manipulations chimiques, des modèles réduits d'organismes qu'il fixe dans des tranches. Ces mondes chimériques aux couleurs et aux formes fascinantes sont comme de véritables tableaux vivants.



Arche de Mendeleïev, 2010

100 x 60 x 15 cm, 117 cubes ajourés en acier 5x5x5cm rangés selon le tableau périodique des éléments, 117 micro-flacons, éléments chimiques, IPN, 2010

Cette installation reprend le principe de classification du « tableau des éléments ». Cette table dont l'invention est attribuée au chimiste russe Dimitri Mendeleïev en 1869 ordonne tous les éléments chimiques, en fonction de leurs propriétés et de leur numéro atomique.

Hicham Berrada évoque, ici, avec cette collection d'éléments, tous les types de comportements physiques et chimiques possibles. Il traduit, par ailleurs, par son dispositif dans lequel chaque élément est contenu dans un flacon lui-même rangé dans un cube, l'idée que toute création est un ré-agencement. Hicham Berrada a produit deux autres arches dont celle de Miller. Ces arches sont de véritables tranches de nature : elles imitent au plus près les processus naturels et conditions climatiques, invitent à découvrir, dans un paysage presque vierge, une infinité figée, un monde en attente d'existence.



Un serpent dans le ciel, 2008

Vidéo HD N&B, 1'40"-Ballon, 1 m³ d'hélium, dispositif de balancier en laiton, fumigène artisanal, mèche

L'intervention de l'artiste est ici pensée comme une succession de choix portant sur des données physiques : quantité d'hélium, poids du dispositif, amplitude du balancier, température et temps de combustion, nature du produit chimique utilisé pour la fabrication du fumigène. Après avoir défini un ensemble de règles, il lâche dans le ciel un ballon d'hélium de 1m³ contenant un fumigène artisanal. Avec ce dispositif, il parvient à créer pendant une minute un courant d'air, qui trace, par son déplacement, un serpent dans le ciel.



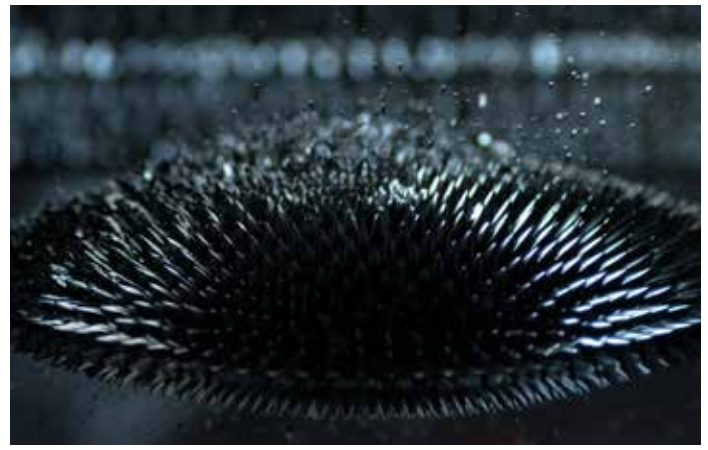
Céleste, 2014
Vidéo HD couleur, 5 min 55 s .Ciel gris, fumée cobalt

La vidéo *Céleste* poursuit quant à elle ces expérimentations sur le bleu cobalt. À travers une série de performances, Hicham Berrada extrait et révèle des minerais contenus dans le sol, et rend ainsi visibles les ressources cachées de la terre. Un faible nuage grisâtre s'élève du sol et prend rapidement des teintes bleues. La fumée se fait de plus en plus épaisse et envahit progressivement l'atmosphère. La texture du bleu cobalt se modifie donc au contact de l'air et se densifie, devenant bleu foncé. Le paysage et le ciel s'obscurcissent, l'horizon se bouche. La vidéo, enregistrée en plan fixe depuis une fenêtre grande ouverte, s'apparente alors à un tableau mouvant pris dans le cadre d'une lucarne (à l'instar de *La clé des champs* de Magritte, ou *Solar Breath* de Michael Snow). Les nuages bleus évoquent quant à eux une danse abstraite et surréaliste au beau milieu d'un paysage naturaliste relativement banal, composé de hautes herbes, d'arbres et de feuillages se balançant doucement au gré du souffle du vent. Le cobalt provenant des soubassements de la terre se dissout donc dans le ciel. La matière et les minerais contenus dans le sous-sol se transforment en un paysage aérien, nuageux.



Azur, 2017
Peinture au lavis de cobalt, résistance, brumisateurs, temporisateurs. Réalisé in situ.

La peinture intitulée *Azur* est un lavis de cobalt réalisé in situ par l'artiste. On remarque qu'une chaleur diffuse se dégage de la peinture. Nous percevons un léger grésillement lorsque les résistances s'allument et réchauffent tour-à-tour la toile. Lorsque nous observons l'oeuvre, nous nous apercevons que le monochrome n'est pas uniforme, créant un dégradé de bleu. Ainsi, Hicham Berrada se transforme en alchimiste, ou en artiste-laborantin, altérant le chlorure de cobalt étalé le mur. En fait, le minerai bleu réagit à la source de chaleur qui se trouve accolée à lui et lui fait changer d'apparence, modifie ses qualités, ses tonalités. Le minerai bleu évoque l'atmosphère d'un paysage céleste.



Les fleurs #1 - #2 - #3, 2016
3 films réalisés dans le cadre de la collection G.R.E.C. / La première image avec le CNAP - Centre national des arts plastiques.

Une hémisphère de nanoparticules de fer est attaquée par des jets d'air de haute pression et retrouve sa forme doucement. Une sphère grasse, noire, hérissée de pics occupe le centre de l'image. Une détonation sourde retentit et la fait voler en éclats. Cette oeuvre est complètement inorganique. Dans le ralenti de l'image, la fraction de seconde est étirée à près de deux minutes. Ainsi révélées, des centaines de particules commencent à bouger, formant continuellement de nouvelles formes, se divisant et ondule en vagues vers une forme parfaite et uniforme. Ces fleurs deviennent finalement des métaphores de la force de la nature. Hicham Berrada fait également référence aux fameux frottages de Marx Ernst tiré de l'album « Histoires naturelles ».

Pistes pédagogiques ponctuelles

L'oeuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

- Faire l'expérience de l'espace de l'exposition : la mise en scène/Séparations et ouvertures entre les oeuvres dans la Nef. #Cabinet de curiosités.
- L'espace et la dimension : En quoi la notion d'échelle est elle importante ?

Interroger les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : faire la différence entre le langage classique et le langage moderne présents dans les oeuvres.

- **Rendre visible l'invisible** : L'œil voit-il tout ?

Quelle est la frontière entre science et Art ?

Imaginer l'oeuvre dans 5 ans, 2 siècles ?

- **Le langage des fleurs** : Quelle fleur est utilisée ? qu'évoque-t-elle ? Comment la perçoit-on ? (vue, ouïe, toucher, odorat, kinesthésie)

Images, oeuvre et fiction & Images, oeuvre et réalité:

Comment l'artiste s'appuie-t-il sur des connaissances précises pour produire de l'imaginaire ? Comment la physique, la chimie, les SVT peuvent-ils nous informer et nous faire rêver ?

Edith Dekyndt

Chercheuse en subjectivité universelle

Edith Dekyndt est née à Ypres en 1964. Après des études en communication visuelle, elle entre à l'atelier «images imprimées» de l'école des Beaux-Arts de Mons. Déjà plus préoccupée par les procédés physiques et chimiques et par le processus que par la forme, elle délaissera rapidement la gravure proprement dite pour dès la fin des années 80 créer des dispositifs, des installations d'objets quotidiens où capter l'impalpable, l'éphémère, l'invisible, l'immatériel et l'infra-mince. En 1999, elle crée le collectif Universal Research of Subjectivity, un laboratoire d'investigations « où sont élaborés des concepts appelés à être concrétisés ou voués à rester à l'état ». Pour ce faire, elle collabore volontiers avec des scientifiques et recourant au mode expérimental selon des protocoles plus intuitifs que rationnels, elle investigate poétiquement des états de conscience comme des phénomènes immatériels. Elle recourt volontiers à la vidéo, quoique ne se considérant pas comme une vidéaste, mais employant ce médium car il induit une approche relativement objective de réalités subtiles et permet d'intégrer la notion de temps et de suivre l'évolution d'un processus. A mi-chemin, entre fiction et réalité, l'œuvre polysémique de cette « scientifique de la perception intérieure » évoque parfois des univers de science-fiction.

Edith Dekyndt vit actuellement à Berlin. Elle est en résidence à Lens, initiée par la Fondation Pinault, depuis le 15 janvier 2017.



Ground control, 2016
Ballon en polypropylène, 120 x 120 x 120 cm.

Ground Control fait référence au premier succès musical de David Bowie : le morceau « Space Oddity » sur l'album éponyme sorti en 1969. La chanson articule le dialogue entre la base et le héros, un astronaute perdu dans l'espace ne pouvant ou ne désirant plus rejoindre la terre.

Cette sphère, réalisée dans un matériau plastique, est emplie d'un mélange d'hélium et d'air. Elle flotte dans l'espace, entre le sol et le plafond, se déplaçant doucement en accord avec les lois physiques de la température et de la pression atmosphérique, fluctuant selon les jours. Les lois qui régissent cette sphère sont aussi celles qui régissent l'orbite des planètes.



Radiesthesic Hall, 2009
Installation lumineuse, étude géobiologique préliminaire, plans lampes, timer, oeuvre in situ.

Un radiesthésiste a analysé les «vibrations» générées par le sol à différents endroits de l'espace d'exposition. En fonction des résultats de cette analyse, l'éclairage de type «néon» des salles d'exposition a été remplacé par des lampes à incandescence dont la couleur est choisie sur l'échelle chromatique de Bovis, une charte de couleur codant le taux vibratoire d'un lieu. Radiesthesic Hall envahit la totalité de l'espace d'exposition et perturbe l'exposition par intermittence.



L'ennemi du peintre, 2010-2011
Installation mixte
Inv. : FNAC 2012-260 Centre national des arts plastiques
En dépôt depuis le 17/04/2014 : Frac Franche-Comté (Besançon)

L'installation est inspirée par la nouvelle *Prima Belladonna* de l'écrivain anglais de S.F.J.G Ballard où il est question d'une variété futuriste d'orchidée qui émet des vibrations harmoniques. Désirant travailler sur la subjectivité du regard, l'artiste imagine un environnement intimiste qui enveloppe subtilement le visiteur influant de manière quasi subliminale sur sa perception et corollairement sur sa compréhension de l'œuvre. Orchidée chez Ballard, Lys pour Dekyndt. Les acides aminés d'une protéine spécifique du lys ont été transcrits par un biologiste en une suite. Cette dernière a été traduite, en fonction de la masse molaire de chacun des acides aminés en hertz. Cette suite hertz a été écrite sous forme de partition musicale interprétée par un musicien au theremin – ancêtre des instruments électroniques. Ces ondes sonores ont aussi été converties en ondes du spectre lumineux selon la théorie de Newton. Ces couleurs sont vidéoprojetées dans la salle. Des audioguides diffusent des textes (13) relatant des faits scientifiques, historiques, biographiques, relatifs à la perception, au règne végétal au son, à la couleur...avec divergence dans les contenus. Chaque texte correspond avec un schéma dessiné sur le mur : schéma du theremin, du croquis de l'arbre de « de l'origine des espèces » de Darwin, du bee waggle dance des abeilles ... autant de schémas tentant de rendre visible l'ordre d'un monde.

Faire une nature morte.
 Choisir un récit de science-fiction du 20ème siècle
 et concevoir sa possibilité dans le réel au 21ème siècle.
 Partir d'un fait scientifique et en faire une interprétation concrète.
 Partir d'un fait scientifique et en faire une interprétation poétique.
 Se servir d'un objet contemporain de diffusion culturelle: l'audio-
 guide.
 Détourner la fonction de cet objet.
 Rendre hommage à Newton.
 E. D.

Pour chaque dessin composant *L'ennemi du peintre*, un audio-
 guide est mis à disposition du visiteur et lui permet d'écou-
 ter des textes poétiques et scientifiques, extraits :

Texte 01 : «*En observant les plantes de son bureau chaque jour, Cleve Backster découvre que celles-ci ressentent sa présence, son humeur, ses émotions. Il imagine vers les années 1970 des détecteurs de présence activés par des capteurs posés sur les branches et les feuilles de plantes d'intérieur. Il fit ensuite de nombreuses expériences allant dans le même sens avec différentes matières vivantes, comme des écrevisses et des yaourts. Il était spécialiste de la détection de mensonges au sein du F.B.I.*»

Texte 011 : «*Dans une nouvelle de 1956, James Graham Ballard décrit une époque future, où les humains ont appris, on ne dit pas de quelle manière, à entendre les mélodies que les plantes répandent autour d'elles. Dans les années 1990, des chercheurs, au Japon, se demandent s'il peut y avoir des sons qui favorisent la croissance ou l'inhibition des plantes. Ils s'aperçoivent que cela semble le cas. (...)* »

Texte 07 : «*Dans certains cas, la mémoire des plantes ne fait aucun doute. Si l'on prend une Desmodium Girans qui est dans la nature et n'a jamais eu l'occasion de danser, parce qu'elle est jeune ou parce qu'elle se trouve dans un endroit silencieux, si on tente de la faire danser en faisant du bruit, elle va bouger, mais les mouvements seront désarticulés. Elle ne comprendra pas ce que vous lui voulez. Mais si alors on l'entraîne, de manière à la faire danser tous les jours, elle dansera chaque jour de mieux en mieux. Peu à peu, elle deviendra expérimentée et cette dextérité se conservera durant toute son existence.(...)* »

Pistes pédagogiques ponctuelles

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

- Faire l'expérience de l'espace. De l'exposition : la mise en scène, Séparations et ouvertures entre les œuvres dans la Nef.

- Traverser l'espace d'une œuvre : *L'ennemi du peintre* ; faire l'expérience sensible de sa traversée : Espace visuel, espace sonore, espace tactile, espace olfactif, espace kinesthésique. Interroger les récepteurs à distance et les récepteurs immédiats (# Edward T. Hall , cf texte annexe)

- **Correspondances** image & son : confusion ou amplification de la perception de l'espace ?

Quelle est la couleur du lieu ? Que chante le lys ?

Interroger les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : faire la différence entre le langage classique et le langage moderne présents dans les œuvres.

- **Rendre visible l'invisible** : par quelle opération ?

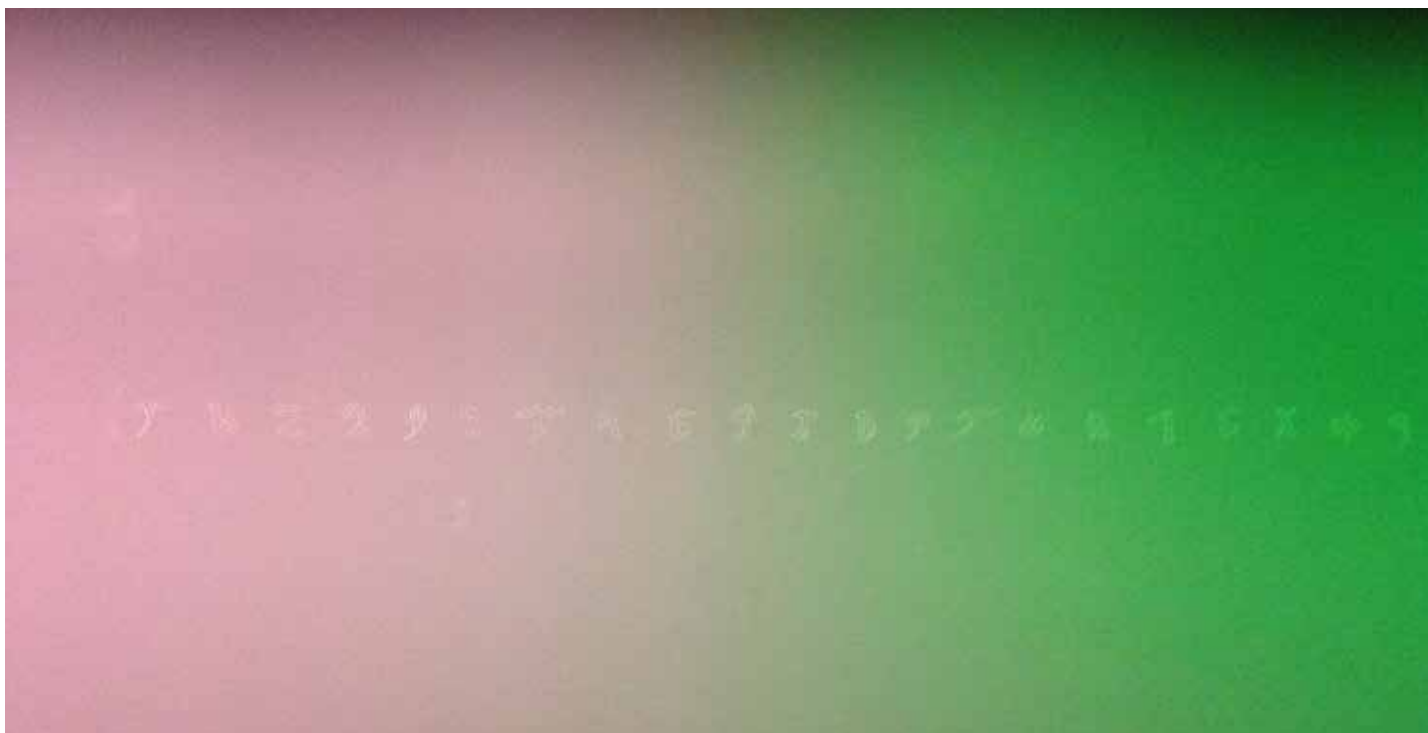
Quelle relation la science entretient-elle ici avec l'Art ?

Que nous disent les graphiques et les textes ?

- **Le langage des fleurs** : Quelle fleur est utilisée ? qu'évoque-t-elle ? Comment la perçoit-on ?

(vue, ouïe, toucher, odorat, kinesthésie)

Images, oeuvre et fiction & Images, oeuvre et réalité : Faire la distinction entre FAIT et INTERPRETATION en suivant le parcours audioguide. Quelle est la frontière entre OBJECTIF et SUBJECTIF ?



Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson

Rétro-explorateurs

Melissa Dubbin est née en 76 au Nouveau-Mexique et Aaron S. Davidson, en 71, dans le Wisconsin.

La pratique de Melissa Dubbin & Aaron S. Davidson, décrite comme « *a mental stereo pair* », puise largement dans le lexique de la géométrie du son stéréophonique et de la vision binoculaire. Ils sont les coauteurs d'un ensemble d'œuvres, entendues comme production de formes, d'objets, d'images et d'expériences, qui embrassent indifféremment la photographie, la vidéo, le son, l'installation, le dessin, la sculpture et le livre d'artistes, depuis qu'ils ont initié leur travail en commun en 1998.

Souvent traversé par la question de la matérialisation de phénomènes immatériels - comment photographier la température ou le vent, comment sculpter et photographier le son, comment énoncer ou rendre audible une image -, leur travail explore la manière dont le temps manifeste son empreinte et la manière dont les objets enregistrent, conservent et restituent souvenirs et histoires. C'est dire le primat de la narration spéculative dans des œuvres qui, depuis 2006, se sont développées sur un substrat biographique et fictionnel qui les ont conduit, selon des protocoles et scripts précis, à créer au cœur de leur travail les conditions pour des projets collaboratifs (*Sound Design for Future Films*). Melissa Dubbin & Aaron S. Davidson résident et travaillent à New York.

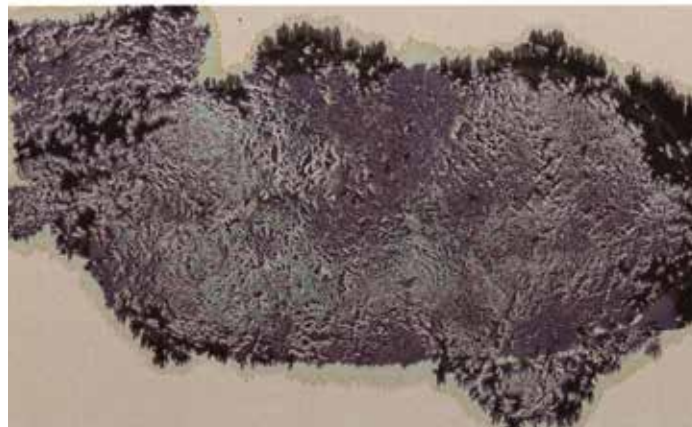
Conçues en 2016, lors de leur résidence à la fondation Pinault à Lens, les artistes présenteront, pour la première fois, trois ensembles d'œuvres, *A carrier of action potentials*, *Fossil record* et *Acoustic Mirror*.



The New Noise, 2016
Vidéo, noir et blanc, 3 min 22 s

Un batteur fait se déplacer la poussière sur la peau d'un tambour. *The New Noise*, qui fait référence à la fois au livre de Jacques Attali, *Bruit. Essai politique sur l'économie de la musique* (1977) et à *Noisefields* de Steina et Woody Vasulka (1974), a commencé avec une bande son percussive créée pour le mouvement de la poussière de bois sur la peau d'un tambour.

Cette poussière, qui est à la fois un reste de la production et un matériau pour capturer les mouvements du tambour, génère une image résiduelle sonore et un cycle d'éclipse à écouter avec les yeux.



A carrier of action potentials (1-2), 2016
Sel, nitrate d'argent, fil de cuivre de câble audio sur toile de lin, 92 x 190 cm et 90 x 190 cm

La série *A carrier of action potentials*, œuvres sur toile de lin, est réalisée à partir de réactions chimiques au sel, au nitrate d'argent, et au cuivre. La prolifération de ces matières révèle des paysages géologiques. Entre Paysage et Nature morte, ces toiles nous invitent à l'observation scientifique : comment se sont produites les formes ? à partir de quelle réaction ? autant que poétique : jeu de transparence et d'opacité des textures, absorption du support et invasion des surfaces.

« Ces deux tableaux sont les témoins des expérimentations réalisées à partir de réactions chimiques qui lient la transmission du son et la formation de l'image photographique. Lorsque nous décomposons les matériaux de la photographie sur toile de lin, nous trouvons des éléments. Des substances venant de l'intérieur de la terre, déposées en étoile comme un film analogue ou digital, une palette de cristaux ou de pixels transformés en une surface sensibilisée.

Si les premières photographies prises de la Terre depuis l'espace, à la fin des années 1960, nous ont permis d'avoir une image de nous-mêmes et de voir notre place au sein d'un système beaucoup plus large, quel genre de pensées peuvent être suscitées par un trou noir, un espace intérieur géologique, profond et largement inaccessible pour nous ?

Quelles formes sont les plus appropriées pour transmettre ce qui est donné à voir ? Ces pièces ont été réalisées lors d'une résidence en terrain minier où nous avons travaillé sur plusieurs projets, dont l'enregistrement de sons et d'images de notre environnement. Les matériaux sonores - interviews, musique, informations d'actualité, visites de lieux et documentation de paysages - ont été retransmis par les câbles de cuivre connectés à nos hauts-parleurs. Au cours d'une certaine période de temps, nous avons coupé ce cuivre et lui avons donné une autre finalité, celles de devenir des tableaux qui évoquent un paysage carbonifère. Ces pièces forment une reconstruction fracturée de notre monde sonore, conservé de façon latente à l'intérieur des métaux. »



Acoustic Mirror, 2016
Céramiques

Pièce constituée de morceaux de céramique moulés par les artistes à Lens, en forme de petits hexagones de couleurs différentes.

L'œuvre forme une lentille acoustique constituée de ces petits composants, qui seront rassemblés afin de créer une forme concave sur le sol. Ce travail en cours de réalisation, sera produit in situ au Fresnoy.



Fossil record (1-2-3), 2016
Epreuves sur gélatine argent, unique dimensions variables

Ces images photographiques sont réalisées sans appareil photo, à partir de fragments écrasés de fossiles entre deux morceaux de verre. Trouvés chaque jour pendant des activités de jardinage alors que les artistes vivaient à Lens, ces fragments témoignent des forêts fossiles carbonifères. Ces images semblent révéler la noirceur des sols miniers mais deviennent dans l'exposition des étoiles de notre galaxie. Paléophotographies de ce qui se tient sous nos pas, Fossil record nous relie à l'infini, qu'il soit grand ou petit.

Pistes pédagogiques ponctuelles

L'oeuvre, l'espace

- **Rendre visible l'invisible** : L'oeil voit-il tout ? Quelle est la frontière entre science et Art ? Le son peut-il créer de la forme visuelle ? Le son est-il le système nerveux du cosmos ? La matière peut-elle être le résultat de l'immatériel ?

- L'espace : Interroger l'espace sous les pieds : physique & Temporel ? Imaginer les épaisseurs.

- **Correspondances** image & son : Faut-il se fier à sa vue ? Etablir un lien entre L'ennemi du peintre (Dekyndt)/Les Fleurs (Berrada)/ The New Noise (Dubbin&Davidson)

Images, oeuvre et fiction & Images, oeuvre et réalité: la réalité dépasse-t-elle la fiction ?

«Je parle de pierres qui ont toujours couché dehors ou qui dorment dans leur gîte et la nuit des filons. Elles n'intéressent ni l'archéologue, ni l'artiste, ni le diamantaire. Personne n'en fit des palais, des statues, des bijoux (...).»

Roger Caillois, *Dédicace de Pierres*, Gallimard, 1966



Dubbin et Davidson, Fossil Record, 2016 (détail)

Art & Science : Rendre visible l'invisible



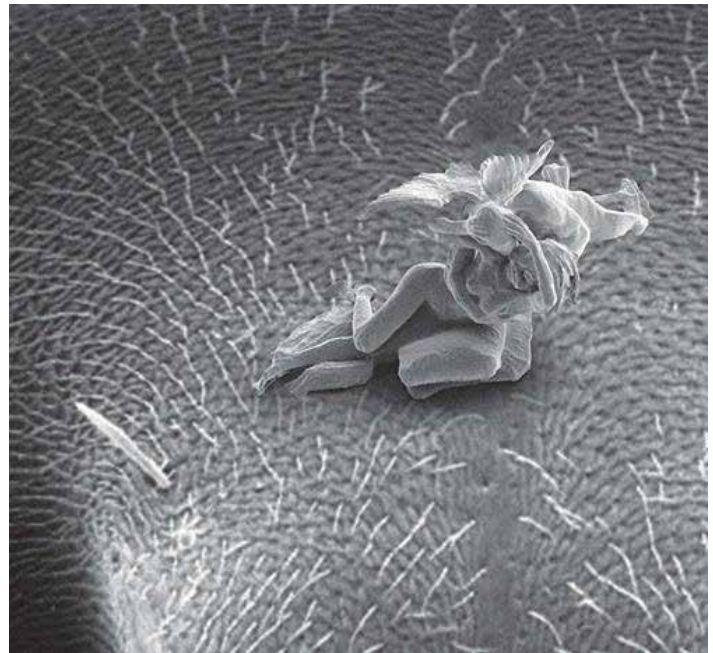
Johannes Vermeer, *L'astronome*, 1688



Joseph Wright, *Expérience de la pompe à air*, 1778



Richard Fleischer, *Le voyage fantastique*, 1966



Jonty Hurwitz, *Cupid et Psyché*, 2014



Yves Klein, *Le vent du voyage (COS 27)*, 1961



Walter de Maria, *The Lightning Field*, 1977

Art & Science : Rendre visible l'invisible

I-SUJET : représentation de l'expérience

Dans le tableau de Vermeer, le cabinet de l'astronome est bercé par une lumière douce et latérale, la main sur le globe céleste (geste d'étude), le savant, regard tourné vers la fenêtre sur la gauche, est entouré d'objets savamment ordonnés et décrits avec réalisme. Les objets de cette scène intime ont pu être presque tous identifiés : le globe céleste de Jodocus Hondius (1600), un manuel d'astronomie et de géographie d'Adriaensz Metius (1621), un compas et un astrolabe ancien. Cet astronome évoque Johannes Kepler, célèbre astronome allemand qui a étudié les effets des lentilles et les nouvelles perceptions du monde visible qu'elles engendrent. La filiation avec les avancées scientifiques du XVIIe siècle est évidente. Le grand nombre de peintures hollandaises représentant des astronomes à cette période révèle l'intérêt pour l'étude de l'univers et ses effets sur l'homme. De plus, l'astronomie était très utile dans la navigation maritime, pilier de l'économie du siècle d'Or.

Joseph Wright est un peintre anglais du XVIIIe siècle, célèbre pour ses tableaux qui exaltent la science et la technologie. Sa peinture se caractérise par une utilisation systématique de la technique du clair-obscur, utilisée pour mettre en scène une thématique scientifique. L'œuvre représente un savant, précurseur des scientifiques modernes, reproduisant une des expériences de Robert Boyle avec une pompe à air, dans laquelle un oiseau est privé d'oxygène sous le regard d'une audience variée. Ce groupe montre des réactions diverses, mais la plupart d'entre eux montre plus d'intérêt à l'aspect scientifique qu'au sort de l'oiseau. Le personnage central dirige son regard hors champ, vers le spectateur, comme si il l'invitait à rejoindre le dénouement de cette expérience.

Dans *Le voyage fantastique*, une équipe de scientifiques est miniaturisée et injectée dans le corps humain pour tenter une opération chirurgicale délicate. C'est alors que commence un fantastique voyage... Les médecins ne disposent, en effet, que d'une heure pour parvenir au cerveau du professeur et en guérir la partie lésée. Une heure pendant laquelle ils auront à affronter de nombreux et terribles ennemis, les globules blancs, l'organisme du malade réagissant, naturellement, à leur intrusion... Leur tâche sera rendue encore plus difficile par les tentatives de sabotage effectuées par le docteur Michaels, agent secret au service de puissances ennemies. Ils parviendront cependant à exécuter leur mission et, grâce à une larme, à sortir du corps du malade, pour reprendre enfin leur proportions normales. *Le Voyage fantastique* de Richard Fleischer est l'un des premiers films de science-fiction adulte et ambitieux ayant bénéficié d'énormes moyens financiers trois ans avant le *2001* de Kubrick. Les plans et la scénographie qu'il compose sont d'une beauté fulgurante et parviennent à sublimer ces «paysages anatomiques» alors méconnus des spectateurs. Il est le précurseur de cette recherche tant poétique que scientifique de la nano-vision, telle la nano sculpture de Jonty Hurwitz, *Cupid et Psyché*, mesurant 100x90x100 microns.

2- OBJET : Expérience poético-scientifique

L'œuvre d'Yves Klein révèle une conception nouvelle de la fonction de l'artiste. Celui-ci n'est jamais à proprement parler l'auteur d'une œuvre puisque, selon Klein, la beauté existe déjà, à l'état invisible. Sa tâche consiste à la saisir partout où elle est, dans l'air, dans la matière ou à la surface du corps de ses modèles, pour la faire voir aux autres hommes. En conséquence, l'œuvre d'art n'est que la trace de la communication de l'artiste avec le monde : «*Mes tableaux ne sont que les cendres de mon art*» (in *L'architecture de l'air*, Conférence de la Sorbonne, 1959). Dans *Cosmogonie 27*, Yves Klein veut enregistrer les traces du vent, de la pluie et du mouvement. Il fixe sur le toit de sa voiture une toile vierge qui fixera les traces de son voyage entre Nice et Paris. «*Les empreintes atmosphériques que j'enregistrais il y a quelques mois ont été précédées d'empreintes végétales. Après tout, mon but est d'extraire et d'obtenir la trace de l'immédiat dans les objets naturels, quelle qu'en soit l'incidence, que les circonstances en soient humaines, animales, végétales ou atmosphériques* ».

Yves Klein inclut ainsi l'homme dans la perception de la nature, qui devient actrice, interagrice de la création artistique.

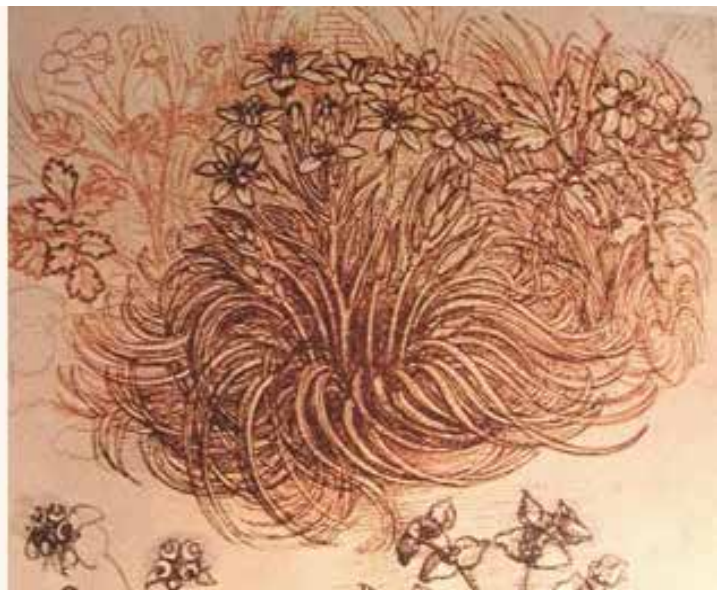
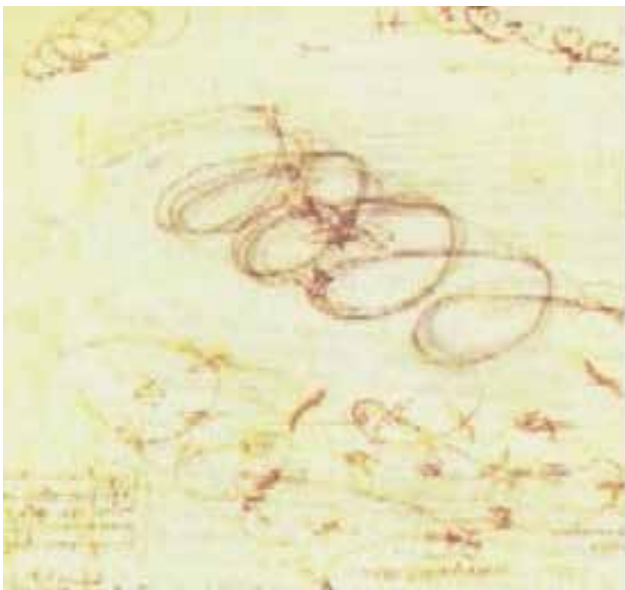
The Lightning Field est un rectangle de 1 km x 11,609 km, au milieu du désert du Nouveau Mexique, dessiné par 400 mâts d'acier poli espacés de 67 mètres, qui orchestrent un ballet de foudre. Les mâts, solidement ancrés dans des soubassements en béton, ont des hauteurs variables pour compenser les différences de niveau du sol et présenter une surface sommitale parfaitement horizontale d'environ 6 mètres.

Malgré le nom, l'expérience n'est pas spécifiquement liée à la foudre ; presque invisible en plein jour, illuminée au crépuscule, et autant qu'à contempler, c'est une sculpture à parcourir au-dessus du sol naturel.

FOCUS : Correspondances invisibles chez Léonard de Vinci

« Décrivez la nature du temps comme distinctes des définitions géométriques. Le point n'a pas de partie ; la ligne est le transit du point et les points sont les termes de la ligne. L'instant n'a pas de temps ; le temps se fait dans le mouvement de l'instant et les instants sont les termes du temps. » (Codex Arundel, 176r).

« Un point n'a pas de centre. Il n'a ni largeur, ni longueur, ni épaisseur. Une ligne est une longueur créée par le mouvement du point et ses extrémités sont des points. Une surface est engendrée par le mouvement transversal de la ligne et son extrémité est une ligne. (une surface n'a pas d'épaisseur). Un corps est une quantité formée par le mouvement latéral d'une surface et les surfaces forment ses extrémités » (Codex Arundel, 159v)



L'approche intellectuelle et l'intuition poétique rejoignent science et art, car chaque observation devient une occasion unique pour déceler et communiquer le frémissement de ce « mouvement originnaire » permettant à l'artiste de « rendre visible l'invisible ». Préoccupé par les formes du mouvement et le mouvement des formes, le peintre devient un « morphologiste », le scientifique qui fixe graphiquement les transitions continues, « le rythme » du mouvement, ou les « mutations » comme il les appelle.

Léonard chercha à exprimer les « mouvements immatériels » qu'il classe en cinq catégories. La première « est appelée temporelle parce qu'elle n'a trait qu'au mouvement du temps, et elle embrasse toutes les autres ». Les autres sont la diffusion des images par la lumière, celle des sons et des odeurs, le mouvement « mental » et le mouvement qui anime « la vie des choses » (Codex Atlanticus, 203v-a)

Langage des fleurs



Botticelli, Flore, détail du *Printemps*, 1482



Arcimboldo, *Le printemps*, 1563



Crivelli, *Madonne à la bougie*, 1490



Philippe de Champaigne, *Vanité*, 1644



Robert Mapplethorpe, *Lys*, 1984



Robert Mapplethorpe, *Tulipes*, 1988



Joseph Beuys, *La pompe à miel sur le lieu de travail*, 1977



Wolfgang Laib, *Pollen de noisetier*, 2013



Groupe Nas, *BLOOM, La gourmandise*, 2014



Michel Blazy, *Pull over time*, 2015

Langage des fleurs

Flore, dans la mythologie romaine, déesse des Fleurs et du Printemps, est assimilée par Ovide à la nymphe grecque Chloris. Comme toutes les divinités associées au renouveau de la nature après l'hiver, Flore est une divinité de la fertilité. Elle préside à l'épanouissement des fleurs, et, par conséquent, à la vie des campagnes. C'est en effet grâce aux floraisons printanières que naîtront plus tard les récoltes. Flore fait don du miel aux hommes : « *Le miel est un de mes présents ; c'est moi qui appelle, vers la violette et le cytise, et sur les branches touffues du thym, l'abeille qui donnera le miel* ». Enfin, elle « *préside à ces belles années de jeunesse où la vie est surabondante, où le corps est dans toute sa vigueur.* »

La Madonne à la bougie de Carlo Crivelli est noyée dans les feuillages, fruits et fleurs; elle s'apparente à la figure de Flore. A ses pieds, un vase de lys blancs. Dans l'antiquité grecque, le lys blanc était appelé la « Reine des fleurs » et a longtemps été considéré comme l'emblème des rois de France. Le lys blanc est une fleur majestueuse et souvent considérée comme luxueuse ou supérieure. Elle est l'exaltation des sentiments mêlés d'une grande et noble pureté. Elle signifie également la virginité et la fertilité. Appelée aussi « fleur mariale », elle renvoie à la Vierge Marie.

Le Printemps d'Arcimboldo est un adolescent (une jeune fille peut-être). Son visage est constitué de fleurs fraîches, églantines, roses, marguerites et pâquerettes. Une courge forme le nez tandis que la bouche est dessinée par deux roses entre lesquelles apparaissent, évoquant les dents, des clochettes blanches de muguet. Le cou du personnage est dissimulé par une collerette de fleurs blanches. Il est vêtu d'un manteau de feuillage, de fleurs et d'arbuste. Un chou forme son épaule. Le Printemps est la saison du renouveau et les fleurs éclosent, chassant la grisaille de l'hiver. Le visage aux joues roses est composé de lys, de pivoines, de roses, d'églantines, d'anémones. Un lys épanoui décore la chevelure, allusion à la prétention des Habsbourg de descendre d'Hercule. En effet, la légende dit que le lys naquit du lait que donnait Junon à Hercule. Cette oeuvre ne peut être séparée des trois autres qui sont l'Hiver, l'Été et l'Automne. Cette oeuvre est un cadeau fait par l'Empereur catholique Maximilien à un prince luthérien, Auguste de Saxe. Elle est donc dans sa fonction, très politique, même si ce qui est représenté reste allégorique.

Vanité, ou Allégorie de la vie humaine : Un fond noir oblige à détailler les trois objets posés sur un même plan : une plaque de pierre calcaire. Dans une rigoureuse symétrie trois états sont représentés : le végétal (la tulipe), l'animal (le crâne) et le minéral (le sable et le verre). La tulipe, qui déjà se fane, annonce la mort qui nous regarde à travers les orbites noires du crâne humain. Un pétale s'incline amorçant le passage vers le déclin et nous rappelle la dégradation de tout être vivant. La fleur rouge, telle une flamme, évoque la fragilité de la vie. Le sable ocre jaune du sablier matérialise l'écoulement du temps.

Dès le début de sa carrière de photographe, Robert Mapplethorpe a photographié des êtres humains mais aussi des fleurs. Le Lys, pris en gros plan et en plongée, sur fond noir, révèle un aspect fatal de la fleur. Elle évoque plus une fleur vénéneuse, tentatrice : une fleur du mal. Se sachant condamné et à l'article de la mort, Mapplethorpe enverra à ses meilleurs amis la photographie du bouquet de tulipes. Le parallèle avec la peinture de Philippe de Champaigne est ici impressionnant. La tulipe, fleur fragile, endosse parfaitement son rôle de décompte temporel programmé.

L'installation *Pompe à miel sur le lieu de travail* de Joseph Beuys est la conception sculpturale de Beuys dérivant de ce processus propre à l'abeille. C'est une sculpture comprise comme une « *formation organique du dedans vers le dehors* ». La pompe installée in situ dans un bâtiment assimile ce dernier à une ruche, ses travailleurs à des abeilles et la source de leurs recherches à des fleurs. L'image est ici poétique mais aussi politique.

Les fleurs sont pour Wolfgang Laib la source même de son art, considéré comme une forme de cure spirituelle transcendante qui «nourrit» l'individu. «*Je collecte le pollen dans ces prairies qui entourent mon atelier, dans la forêt la plus proche (...). Cela commence mi-février avec le fleurissement des noisetiers, et cela dure jusqu'en août, septembre. J'utilise mes doigts pour 'brosser' le pollen des fleurs dans des bocaux. C'est très simple ; avec le pissenlit, par exemple, qui fleurit en juin pendant à peu près un mois, j'obtiens deux gros bocaux.* »

BLOOM (fleur) est une proposition de trois jeunes architectes paysagers du groupe NAS dans le cadre du festival des jardins de Chaumont sur Loire, dont le thème était en 2014, « *Les péchés capitaux* ». Bloom illustre la gourmandise. Le visiteur était convié à s'asseoir à une grande table circulaire, non pas pour se restaurer mais pour manger des yeux le ballet incessant des insectes- abeilles, bourdons- offrant un véritable spectacle de la gourmandise : intensité de l'activité, bourdonnements frénétiques. L'excitation était à son comble.

Michel Blazy crée des installations à la fois fragiles et aléatoires à l'aide de matériaux périssables dont les cycles de vie rendent compte d'une certaine conception de l'économie. *Pull over time* associe des objets technologiques—ordinateurs, téléphones portables...—ou manufacturés—une chaussure de sport qui fait office d'enseigne—qu'il fait « pousser », au sens d'un potager, avec tout l'aléatoire qu'implique ce geste : qualité et quantité de lumière, eau, lenteur et instabilité, expérimentation et fragilité... Les murs, quant à eux, sont constamment alimentés en eau colorée. Tous les effets visuels produits par la déliquescence de ces matériaux font partie intégrante de l'œuvre, à rebours du culte de l'objet fini et inaltérable. La nature reprend ses droits.

Les fleurs, ces vivantes-mortes, qui mènent une existence sédentaire, n'opposant point de résistance contre une attaque, qui souffrent plutôt que de faire le mal, qui simulent les amours charnelles, se multiplient sans lutte, et meurent sans se plaindre. Êtres supérieurs, qui ont réalisé le rêve du Bouddha, ne rien désirer, tout supporter, s'absorber en soi-même jusqu'à l'inconscience voulue.

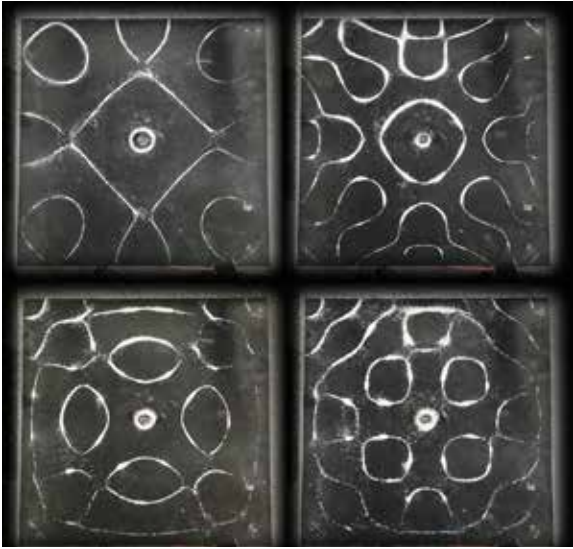
Auguste Strindberg, *Inferno*, 1898



Notes personnelles



Correspondances



Figures de Chladni, sable sur métal



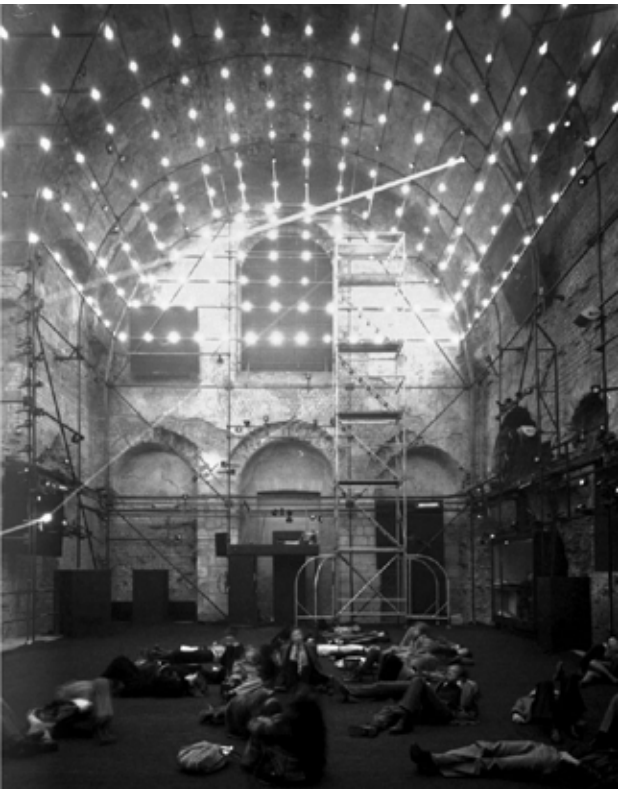
Hans Jenny, *Liquide sur haut-parleur à 60HZ*, 1964



A.A.Scriabine, *Prométhée*, 1911. Performance réactualisée en 1997.



Vassily Kandinsky, *La sonorité jaune*, 1912



Iannis Xenakis, *Polytope de Cluny*, 1972



Merce Cunningham, *Biped*, 1999

Correspondances : Cymatique, synesthésie et protéodie

Le Son est-il le système nerveux du cosmos ?

La cymatique

Allemagne, 18ème siècle. Ernst Chladni est un mathématicien et musicien. Sa passion pour le violon va le conduire à une découverte extraordinaire. Saupoudrant de sable un disque de cuivre, il en frotta le bord avec son archet. La plaque se mit à vibrer et le sable à se déplacer, dessinant d'authentiques formes géométriques. Dans les années soixante, le physicien Hans Jenny sera le premier à révéler ce phénomène oublié. Grâce à l'évolution de l'électronique, il prolonge les recherches et fait varier les supports. Il invente le tonoscope, petit appareil tubulaire assorti d'une membrane sur laquelle on aura versé de la poudre, qui permet de créer des formes étonnantes avec le son de sa voix. Plus d'un siècle après les premières expériences, Jenny livre des observations d'une grande précision sur la nature du son, et invente une nouvelle science : la cymatique. Du grec "vague", la cymatique étudie l'interaction du son et de la matière. Les outils de mesure acoustique modernes ont permis d'étudier ces modulations spontanées : dans l'eau par exemple, un son grave produit un cercle entouré d'anneaux ; un son aigu accroît le nombre d'anneaux concentriques. Soumise au rythme des oscillations, la variété de formes générées semble sans limite. Hans Jenny parlera de « modèle dynamique mais ordonné ». Quel pouvoir autonome renferme l'onde sonore ? Toute activité produit du bruit. Du plus retentissant au plus subtil, il est trace du mouvement. Avant d'être une manifestation audible, le son se caractérise par un changement moléculaire, sur une surface donnée et en un temps donné. Dans cette équation, nul besoin d'oreille pour considérer qu'il y a dynamique sonore. C'est la fréquence de l'onde qui va diriger toute l'énergie. « Dans l'expérience avec le sable, les grains s'agglutinent là où la fréquence est haute », détaille le spécialiste. La propriété d'un corps à entrer en résonance avec le flux d'énergie va créer la forme. La matière prend la forme de l'énergie qui lui est adressée. (Source inrees)

La synesthésie

On parle de synesthésie quand un son provoque une sensation de couleur. Mais en ce qui concerne l'union des arts plastiques et de la musique, le terme synesthésie est compris dans un sens large. Il signifie le sentiment d'une relation étroite entre différentes propriétés sensorielles perçues simultanément. Littéralement, la synesthésie est une conjonction de sensations, individuelles et se justifiant et dans l'espace et dans le temps.

Le compositeur et virtuose Alexandre Scriabine va dès 1911 présenter une œuvre dédiée à la correspondance son & couleur. Dans le spectacle *Prométhée ou Le poème du Feu*, la scène est animée par l'intermédiaire d'un clavier dont chaque touche est reliée à une lampe projetant une couleur correspondante. Les couleurs se succèdent selon des lois définies par l'évolution narrative souhaitée par le compositeur, réactivant par sa féerie chromatique la passion pour l'utopie d'une unification artistique et sociale. « Scriabine a effectué une synthèse de ses connaissances, tant philosophiques, religieuses, qu'artistiques. Il a cherché à exprimer ces liens entre les arts, manifestés simultanément, permettant à l'homme de rejoindre le cosmos et aux compositeurs, d'atteindre l'Extase. » Françoise Roy-Gerboud, *La Musique comme Art total au XXème siècle*.

Vassili Kandinsky décrit bien ce phénomène de correspondances à travers ses sensations synesthésiques. Il découvre notamment que la peinture converge avec la musique en écoutant Lohengrin : les sons engendrent la perception de couleurs : « Je voyais en esprit toutes mes couleurs, elles se tenaient devant moi ». Lui-même violoniste et fasciné par la puissance émotionnelle de la musique, il écrit en 1907 la pièce de théâtre *Der Gelbe Klang (le Son Jaune)*, associant musique, poésie, théâtre et jeux de lumière. Après avoir entendu les *Quatuors opus 7 et 10* ainsi que les pièces pour piano *Opus 11* du musicien Arnold Schoenberg, Kandinsky aurait peint un tableau à dominante jaune intitulé *Impression III ou la sonorité jaune*, et aurait écrit à l'auteur de cette musique. Schoenberg dira à propos de *La Sonorité jaune* de Kandinsky (août 1912) : « C'est exactement ce que j'ai cherché à réaliser dans ma « Main heureuse ». . . Il est important que nous employions notre faculté créatrice à imaginer des énigmes analogues à celles qui nous entourent. Afin que notre âme tente — non de les résoudre — mais de les déchiffrer. » Dans cette œuvre, Kandinsky applique systématiquement sa conception des correspondances des couleurs et des formes. Le jaune chaud et le bleu froid fonctionnent comme deux polarités fondamentales, telles qu'il les décrira dans son traité *Point et ligne sur plan*. « La composition n'est donc qu'une organisation précise et logique des forces vives contenues dans des éléments sous forme de tension », écrira-t-il plus tard.

Iannis Xenakis, à la fois compositeur, architecte et ingénieur, va utiliser ses compétences dans de multiples réalisations artistiques et technologiques. Il défend l'idée « *d'une synthèse des arts, selon laquelle toute intention artistique peut être réalisée dans n'importe quel médium grâce aux mathématiques.* » C'est par ses polytopes, structures immenses et éphémères que I. Xenakis proposera au public des compositions musicales et visuelles simultanées, qui viseront à la synthèse des arts, de son "meta-art" comme il le nomme, pour atteindre des dimensions bien supérieures à celles de la perception humaine. Plus que tout autre créateur du XXe siècle, il incarne la double capacité créative de musicien et d'architecte. Après son texte fondateur *Notes vers un geste électronique* (1958), ses Polytopes, grands précurseurs du New Media Art, sont la preuve de sa vision décloisonnée avant l'heure. Il se voyait comme un artisan mosaïste, nourrissant ses propres recherches de sujets aussi vastes et variés que la philosophie grecque, les mathématiques modernes, la science nucléaire, la paléontologie, etc. Il menait une quête perpétuelle d'une universalité, mais fondée, guidée, orientée par et vers les formes et les architectures. Selon lui, seul un artiste concepteur ayant connaissance dans ces divers domaines (et encore dans bien d'autres) pouvait posséder l'inventivité nécessaire à l'originalité qui est une nécessité absolue de la survie de l'espèce humaine. Il s'efforça dans ses propres cours et conférences d'ouvrir les esprits jeunes et de surcroît artistiques à une réflexion scientifique. En 1972, le *Polytope de Cluny - pour bande magnétique sept pistes et lumières-* a été la réponse donnée par Xenakis à la proposition de Michel Guy qui souhaitait un opéra pour le premier Festival d'Automne à Paris.

« *Pris dans le faisceau des haut-parleurs, ou dans le réseau des instruments et des voix, l'auditeur confiant et de bonne volonté est tout de suite pris au piège des sons, envoûté, subjugué, submergé, exalté, sans presque avoir eu le temps de rien comprendre à ce qui lui arrive. C'est comme un immense bruit géologique qui monte en lui, l'investit, le soulève, un son des origines, fondamental, nécessaire, coupé de tempêtes et de fracas, un et multiple à la fois, et semblable en tout à ces phénomènes naturels pour lesquels Xenakis a toujours gardé une fascination émerveillée : le vent, la grêle, l'orage, les tremblements de terre, les éruptions volcaniques, les marées, les courants sous-marins, le mouvement inéluctable des astres dans le ciel, le crépitement du feu, le bruissement des grillons dans la nuit de l'été et même la clameur des grandes foules en colère.* »

Maurice Fleuret, Une musique différente, catalogue Iannis Xenakis, BNF

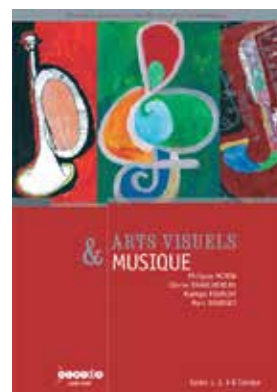
Biped (1999) de Merce Cunningham est une œuvre qui combine la danse et des images projetées très grand format. Elle permet d'illustrer de manière exemplaire une forme de danse multimédia pouvant produire un effet de synesthésie cinétique. Les images projetées dans *Biped*, réalisées par ordinateur, sont épurées. Plusieurs représentent des esquisses de la forme humaine, animée grâce à la technologie de capture du mouvement. Ces images sont projetées sur un immense tulle remplissant le cadre de scène. Contrairement à la danse, les projections ne sont pas continues, l'alternance des séquences de danse accompagnées ou non d'images rythme le spectacle. Dans *Biped*, les danseurs scintillent parmi les images lumineuses, qui évoquent les aurores boréales ou les projections holographiques, puisque le tulle est invisible. L'espace de la danse et l'espace créé par les images projetées sont distincts, même si leur juxtaposition est nécessaire pour qu'émergent les propriétés caractéristiques de leur effet combiné, soit la synesthésie cinétique. Les valeurs dynamiques propres à la danse et aux images sont clairement discernables, bien que le contraste entre les images et les danseurs ne soit pas du type figure/fond habituel. Dans *Biped*, les danseurs sont immergés dans les projections.

La protéodie

La structure de l'ADN et des gènes sous-tend une harmonie que certains artistes et compositeurs ont transcrite en musique. Au-delà de ces visions d'artiste, la physique quantique montre, grâce à Joël Sternheimer, qu'à chaque acide aminé composant une protéine est associée une onde d'échelle, qui peut être transcrite en note de musique. Par la musique des protéines ou protéodies, il est possible d'entrer en dialogue intime avec l'organisme, ce qui ouvre des perspectives passionnantes et nouvelles en agriculture et en médecine ainsi qu'en art.

Quelques liens :

<http://www.lescouleursmusicales.com/Cymatique-et-recherche-sonore>
http://www.dailymotion.com/video/xacgj0_les-protéodies-joel-sternheimer_tech
http://www.dailymotion.com/video/xlyt9g_la-musique-et-les-plantes_tech
<http://www.artperformance.org>



Arts visuels & musique
 cycles 1, 2, 3 & collège
 Marc Bourget, Nadège Fourcot, Philippe Morin, Olivier Branchereau
 Publication Canopé



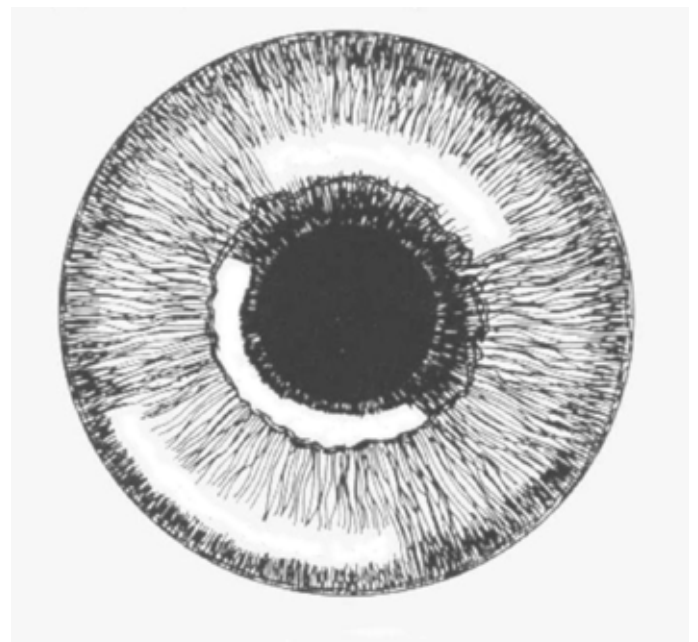
Edith Dekyndt, *L'ennemi du peintre*. Protéodie de Lys

L'ennemi du peintre d'Edith Dekyndt

Le projet d'Edith Dekyndt, 'L'ennemi du peintre', sous le mode de l'installation et d'associations de pensées autour de recherches littéraires, scientifiques et artistiques renvoie à une nouvelle approche de l'idée de 'Nature morte'. Sur le plan interactif, les visiteurs, même venus en groupe (en famille ou entre amis comme cela se fait souvent), sont conduits subtilement, sans qu'ils en aient conscience, de manière quasi subliminale, à ne pas voir ni regarder la même chose. Travailler sur un projet qui cultiverait à ce point la divergence de points de vue et qui chercherait aussi objectivement la subjectivité, m'apparut comme une expérience passionnante sur le regard. Employé depuis plusieurs années par un musée qui accorde une importance considérable à la médiation culturelle, j'avais pu constater moi-même quelle incidence merveilleuse, mais redoutable et risquée aussi, avait sur la vision et la compréhension du public le commentaire : l'histoire vraie ou fausse (peu importe) qu'on écoute ou qu'on se raconte en même temps qu'on regarde. Cette idée d'un projet où le public serait sous influence, peut-être guidé par des ondes invisibles ?, ou peut-être enchanté par des mélodies éthérées ?, allait heureusement faire son chemin dans l'esprit d'Edith. Elle me parla alors d'une de ces fictions qui vous font voir et sentir le monde différemment, l'halluciner et le délirer, le poétiser ; une nouvelle de S.F. de l'écrivain anglais J.G. Ballard où il était question d'une variété futuriste d'orchidée qui émettait des sons...

À partir de là, tout les éléments du projet s'enchaînèrent au fil des faits scientifiques et des événements historiques ou biographiques plus ou moins vraisemblables qu'elle allait collecter. Un jour, elle me montra un theremin, ce curieux instrument de musique qu'on joue sans le toucher ; un autre jour, il fut question d'un agent de la C.I.A. qui observa l'existence d'émotions chez les plantes ; une autre fois, d'une fleur délicate, de la famille des saxifrages, appelée l'ennemi du peintre ou le désespoir du peintre... On en revint évidemment à parler d'art... Et elle me dit : 'je voudrais faire une nature morte'.

Extraits d'une conversation avec Denis Gielen commissaire d'exposition au Musée des arts contemporains du Mac's, Grand Hornu, Belgique.



Deux des treize dessins reproduits sur les murs dans l'installation L'ennemi du peintre, ADN et œil.

Hicham Berrada
Processus de l'oeuvre *Présage*



Hicham Berrada met en scène une nature primordiale dans ses films et ses installations : il convoque des puissances de vie, manipulant la matière grâce à des éléments chimiques, et autres précipités dans un bécher. Il crée les conditions d'une rencontre, mais accepte aussi l'indomptable, l'incontrôlable qu'il filme comme on découvre un paysage inouï, qui n'aurait jamais été vu, perçu, regardé jusqu'alors. L'artiste devient alchimiste, transforme et crée de nouvelles formes, favorise de prodigieuses apparitions et fait l'éloge de la naissance : d'abord particule, un petit rien deviendra fumée aquatique, ou une poussée de couleur au cœur du grand Tout.

L'intervention de l'artiste n'est jamais réellement directe, puisqu'il intervient par une gestualité du contour, échappant aux éléments pour mieux les comprendre, les apprivoiser aussi peut-être.

Comme lors d'une rencontre amoureuse, par magnétisme, les énergies s'attirent. Et à force de suspension et de dépôt, le vivant se rassemble sur lui-même, comme s'il prenait conscience de l'existence de ce que l'on appelle matière.

Celle-ci se meut, respire, danse, et finira par s'ordonner en des concrétions cristallines ou des récifs coralliens.

« [...] comment la Terre, le soleil et la lune, l'éther commun, le lait ouranien et l'Olympe extrême, ainsi que la force ardente des astres, s'élançèrent à naître »

Parménide, Le Poème : Fragments, PUF, collection Epiméthée, 1996, page 210

Au commencement de toute vie, qu'y a-t-il ?

Un embryon. Quelque chose qui contient l'univers et qui pourtant n'a encore aucune forme visible.

Un potentiel non déployé, étant, précisément, non encore vécu. Quelque chose comme la possibilité d'un éveil, de ce qui advient, d'un à-venir. Mais, comment passer de ce potentiel à son actualisation ? L'apparition du vivant est chose rare, précieuse et fragile ; pour des raisons souvent inexplicables, des forces entrent en relation, s'appellent, se contredisent, pour mieux fusionner, créant l'étincelle qui manquait afin que quelque chose ait tout simplement lieu. Et toujours ce même mystère métaphysique, question fondatrice de toutes les questions : pourquoi y'a-t-il quelque chose plutôt que rien ?

Il y a ici des intentions ardentes qui vont chercher la vie où elle se cache, sous les épaisseurs des couches terrestres ou dans les circonvolutions célestes, allant parfois jusqu'à la Voie lactée et le firmament.

Hicham Berrada provoque la nature, la détourne de ses habitudes, comme lorsqu'il décide d'aller réveiller les héliotropes en pleine nuit, les forçant à vivre une nuit blanche qu'ils ne supporteront peut-être pas. Il écarquille les yeux dans l'obscurité. S'efforce de voir l'invisible. Donne à certaines natures endormies la force de vivre. La métamorphose est effective, sous nos yeux, comme si nous étions collés à la surface d'un rêve.

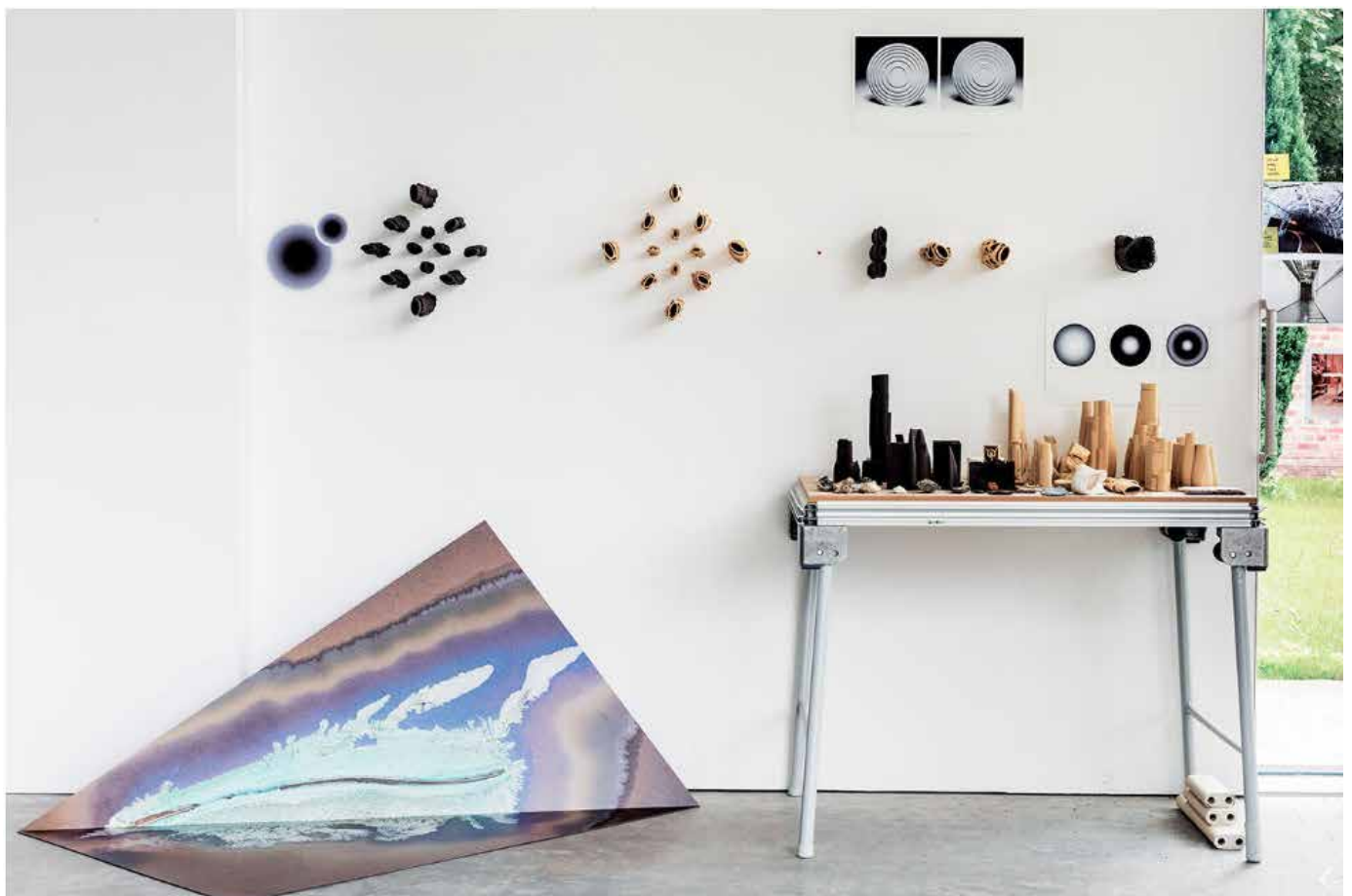
Léa Bismuth, C'est pas beau de critiquer ?

Sur Hicham Berrada, Présage 23.02.2013

Carte blanche au critique d'art qui nous offre un texte personnel, subjectif, amusé, distancié, poétique... sur l'œuvre de son choix dans la collection du MAC/VAL.

C'est pas beau de critiquer ? Une collection de « commentaires » en partenariat avec l'AICA/Association internationale des critiques d'art.

Atelier d'Aaron Davidson et Melissa Dubbin
Résidence Pinault à Lens



PARIS

Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson

Treize / 13 février - 15 mars 2014



Ci-dessus/above:

Melissa Dubbin & Aaron S. Davidson
Vue de l'exposition « a drusy vein ».
2014. (Court. des artistes)

Ci-dessous/below:

Michel Macréau. « Montparnasse »
1965. Technique mixte. 23 x 32 cm

Il y a comme une rumeur qui se propage chez Treize (Paris 11^e): *a drusy vein* est une exposition évolutive du duo new-yorkais Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson, dont le commissariat est assuré par Maxime Guitton. Par des dérives souterraines, les deux artistes développent un corpus d'œuvres complexes qui déplie la dimension inframincines d'objets ou de phénomènes liés au son ou à la géologie. Si les pièces peuvent d'abord paraître très scientifiques, il ne faut pas s'y méprendre: il s'agit plutôt de révéler la part d'esquive en germe dans toute réalité matérielle, ainsi que les qualités sensibles et mémorielles qui résident en elle. Dans l'espace d'exposition, on vogue à travers une riche variété de médiums: photographie, installation, vidéo, son, éditions. Sur le principe du meuble à tiroirs, chaque pièce constitue une étape du développement narratif. *Making a Record* en est emblématique: une gemmologiste et joaillière raconte l'histoire de pierres qui sont elles-mêmes utilisées pour enregistrer sa parole. Montées en pendentif, elles sont portées par quatre protagonistes (dont Pierre Huyghe) qui poursuivent la chronique de ces pierres en racontant leur expérience par un texte à la narration libre. Colportant la rumeur de l'archéoaoustique par un enregistrement sonore fait dans la matière d'une urne funéraire—*You love me truly*—ou révélant les vibrations d'une pierre excavée par des fourmis—*Raster burn 1 [gyp-*

sum pyrograph]—Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson activent avec habileté les potentialités poétiques ou mystiques des objets.

Flora Katz

a drusy vein at the Treize gallery in Paris is more like a constantly shifting rumor than an exhibition. Curated by Maxime Guitton, it features the duo Melissa Dubbin and Aaron Davidson from New York. Through subterranean drift these two artists are constructing a complex body of work that unfolds the infra-slim dimension of objects and phenomena associated with sound or geology. While their work seems very scientific at first sight, make no mistake: their aim, on the contrary, is to reveal the potential evasion at the heart of all material reality as well as the sensory and mnemonic qualities that reside in it. Visitors wander through a rich variety of media: photography, installation, video, sound and publishing. Like nested Russian dolls, each piece constitutes a stage in the narrative arc. For instance, in *Making a Record* a gemologist/jeweler talks about precious stones in a narrative recorded by using these same stones as a needle. Then, mounted on a pendent, they are worn by four protagonists (including Pierre Huyghe) who continue the story of these stones with four texts freely recalling their experiences. Whether continuing to spread the rumor with a sound recording made using material from a funerary urn (*You love me truly*) or revealing the vibrations of a stone excavated by ants (*Raster burn 1 [gypsum pyrograph]*)—Dubbin and Davidson skillfully activate the poetic and mystic potential of objects.

Translation, L-S Torgoff

Flora Katz, publié dans *Artpress* n°411, May 2014

Citations & Extraits

dekyndt

Elle ne pose ni ne répond à des questions d'intention. Son utilisation de matériaux instables pour montrer les états de transition génère un processus de transformation qui dégage la résolution physique typique de la plupart des stratégies artistiques. Au lieu de cela, elle offre en contemplation une action en temps réel. Bien entendu, les actions ont des conséquences – mais Dekyndt cherche simplement à remettre en contexte les événements quotidiens, communs et ordinaires, en quête de la plus intime (et par conséquent de la plus charmante) splendeur. Ce n'est pas cette pluie qui arrêtera une guerre, mais Dekyndt propose un jeu et une expérimentation en continu, dans une tentative impossible mais intéressante de créer une idéologie à partir de la psycho-géographie de l'individu, pour quelques moments d'élévation.

Rodney La Tourelle

Edition Ondes de Love , MAC'S Grand Hornu

correspondances

Appelées aussi « synesthésies », les Correspondances désignent les rapports entre le monde matériel et le monde spirituel. D'après Charles Baudelaire, seuls les artistes savent déchiffrer le sens des analogies qui permettent de passer du monde des perceptions à celui des idées.

*Mon ombre forme un coquillage sonore
El le poète écoule son passé
Dans la coquille de l'ombre de son corps
Maxime ALEXANDRE, La peau et les os, éd. Gallimard,
1956, p. 18.*

#FLEURS#invisible

Comme deuxième exemple de miniature littéraire valorisée, nous allons suivre la rêverie d'un botaniste. L'âme botanique se complait dans cette miniature d'être qu'est une fleur. Le botaniste utilise ingénument les mots correspondant à des choses de grandeur courante pour décrire l'intimité florale.

On peut lire dans le Dictionnaire de botanique chrétienne, qui est un volumineux tome de la Nouvelle Encyclopédie théologique, éditée en 1851, à l'article Epiaire, cette description de la fleur du stachys d'Allemagne :

« Ces fleurs élevées dans des berceaux de coton, sont petites, délicates, couleur de rose et blanches... J'enlève le petit calice avec ce réseau de longue soie qui le recouvre... La lèvre inférieure de la fleur est droite et un peu recourbée ; elle est d'un rose vif intérieurement et couverte à l'extérieur d'une fourrure épaisse. Toute cette plante échauffe lorsqu'on y touche. Elle a un petit costume bien hyperboréen. Les quatre petites étamines sont comme de petites brosses jaunes. » Jusqu'ici, le texte peut passer pour objectif. Mais il ne tarde pas à se psychologiser. Progressivement, une rêverie accompagne la description : « Les quatre étamines se tiennent droites et en fort bonne intelligence dans l'espèce de petite niche que forme la lèvre inférieure. Elles sont là bien chaudement dans de petites casemates bien matelassées. Le petit pistil est respectueusement à leurs pieds, mais comme sa taille est fort petite, il faut pour lui parler, qu'à leur tour, elles plient les genoux. Les petites femmes ont bien de l'importance ; et celles dont le ton paraît le plus humble ont souvent une conduite bien absolue dans leur ménage. Les quatre semences nues restent au fond du calice et s'y élèvent, comme aux Indes les enfants se bercent dans un hamac. Chaque étamine reconnaît son ouvrage, et la jalousie ne peut exister. »

Correspondances

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*
Edition Ondes de Love , MAC'S Grand Hornu

Ainsi, dans la fleur, le savant botaniste a trouvé la miniature d'une vie conjugale, il a senti la douce chaleur gardée par une fourrure, il a vu le hamac qui berce la graine. De l'harmonie des formes, il a conclu au bien-être de la demeure. Faut-il souligner que, comme dans le texte de Cyrano, la douce chaleur des régions enfermées est le premier indice d'une intimité ? Cette intimité chaude est la racine de toutes les images. Les images — on le voit de reste — ne correspondent plus à aucune réalité. Sous la loupe, on pouvait encore reconnaître la petite brosse jaune des étamines, mais aucun observateur ne saurait voir le moindre élément réel pour justifier les images psychologiques accumulées par le narrateur de la Botanique chrétienne. Il est à penser que s'il s'était agi d'un objet de dimension courante, le narrateur eût été plus prudent. Mais il est entré dans une miniature et aussitôt les images se sont mises à foisonner, à grandir, à s'évader. Le grand sort du petit, non pas par la loi logique d'une dialectique des contraires, mais grâce à la libération de toutes les obligations des dimensions, libération qui est la caractéristique même de l'activité d'imagination. A l'article Pervenche dans le même dictionnaire de botanique chrétienne, on lit : « Lecteur, étudiez la Pervenche en détail, vous verrez combien le détail grandit les objets. »

En deux lignes, l'homme à la loupe exprime une grande loi psychologique. Il nous place à un point sensible de l'objectivité, au moment où il faut accueillir le détail inaperçu et le dominer. La loupe conditionne, dans cette expérience, une entrée dans le monde. L'homme à la loupe n'est pas ici le vieillard qui veut, contre des yeux las de voir, lire encore son journal. L'homme à [146] la loupe prend le Monde comme une nouveauté. S'il nous faisait confiance de ses découvertes vécues, il nous donnerait des documents de phénoménologie pure, où la découverte du monde, où l'entrée dans le monde, serait plus qu'un mot usé, plus qu'un mot terni par son usage philosophique si fréquent. Souvent, le philosophe décrit phénoménologiquement son « entrée dans le monde », son « être dans le monde » sous le signe d'un objet familier. Il décrit phénoménologiquement son encrier. Un pauvre objet est alors le concierge du vaste monde.

L'homme à la loupe barre — bien simplement — le monde familier. Il est regard frais devant objet neuf. La loupe du botaniste, c'est l'enfance retrouvée. Elle redonne au botaniste le regard agrandissant de l'enfant. Avec elle, il rentre au jardin, dans le jardin

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Ch. La miniature, III, 1957.

#espace#invisible# dekyndt

Approche de l'espace sensoriel

Les récepteurs sensoriels jouent un rôle important dans la constitution des différents mondes sensoriels qu'habite l'ensemble des êtres vivants. L'appareil sensoriel de l'Homme comporte deux catégories de récepteurs :

- Les récepteurs à distance : qui sont les yeux, les oreilles et le nez. En effet, les systèmes de réception visuelle et auditive diffèrent d'une part, par la quantité et la nature de l'information à traiter, et d'autre part, par la quantité d'espace qu'ils peuvent contrôler avec efficacité. L'espace visuel a donc un caractère totalement différent de celui de l'espace sonore et vis versa. La perception de l'espace implique ce qui peut être perçu mais également ce qui peut être « éliminé ». En effet, selon notre culture, on apprend dès l'enfance à retenir ou éliminer certains types d'informations. L'odorat est à la base d'un des modes les plus primitifs de la communication, on l'appelle aussi « sens chimique ». Elle permet principalement de différencier les individus et d'analyser leur état affectif. Selon la culture, la perception de l'Homme en ce qui concerne son odorat est différente. En effet, on apprend ici que les Arabes font un lien entre l'humeur d'une personne et son odeur, tandis que les américains, de par leur intense utilisation de désodorisants, ont fait de l'Amérique un pays olfactivement « neutre ». Ceci prive alors les américains d'un moyen primitif de communication étant l'olfaction.

- Les récepteurs immédiats : la peau, les muqueuses et les muscles, à travers le toucher et la kinesthésie, le déplacement du corps dans l'espace. Selon notre culture, nous avons une perception de l'espace qui varie. En effet, on peut le remarquer ne serait-ce que dans la disposition des meubles dans une pièce. En fonction de nos origines, nous n'allons pas occuper la pièce de façon similaire. Les japonais auront tendance à dégager le pourtour des pièces tandis que les européens préféreront placer leurs meubles contre les murs. De plus, contrairement aux Européens, les Américains ont plus tendance à utiliser uniquement ce qui leur est nécessaire, le reste étant jugé comme superflu et inutile. Prenons l'exemple de leurs bureaux. Le seul critère qui semble être important dans l'estimation de l'espace de ces bureaux est celui des obstacles physiques qui peuvent empêcher l'employé de réaliser ses tâches. L'espace kinesthésique est donc un facteur très important dans l'architecture. En somme, c'est ce qu'on peut accomplir dans une pièce qui va déterminer la façon dont l'espace donné sera vécu et ressenti. Malgré les apparences, il ne faut pas oublier que la peau est un organe sensoriel très important. Elle permet de distinguer le chaud du froid, d'émettre et de détecter des rayons infrarouges ou encore de relever les émotions. Par ailleurs, grâce à de nouveaux instruments qui ont rendu possible l'étude de l'émission thermique de la peau, on a pu relever que l'agent de l'émission thermique est la quantité de sang circulant dans une région donnée du corps. En ce qui concerne l'espace « tactile », il est clair que les expériences dites « tactiles » et « visuelles » sont inséparables dans le sens où elles sont intimement liées. Il existe en outre deux types de « toucher » : le toucher « actif », exploration tactile, et le toucher « passif », le fait d'être touché. De tous nos sens, le toucher est de loin le plus personnel. En effet, la peau est extrêmement sensible aux variations de la texture.

D'après « La dimension cachée », Edward T.Hall, 1966.

#invisible, # nature #correspondances

L'HOMME QUI RIT

Une profonde rumeur soufflait dans la région inaccessible.

Le rugissement de l'abîme, rien n'est comparable à cela. C'est l'immense voix bestiale du monde. Ce que nous appelons la matière, cet organisme insondable, cet amalgame d'énergies incommensurables où parfois on distingue une quantité imperceptible d'intention qui fait frissonner, ce cosmos aveugle et nocturne, ce Pan incompréhensible, a un cri, cri étrange, prolongé, obstiné, continu, qui est moins que la parole et plus que le tonnerre. Ce cri, c'est l'ouragan. Les autres voix, chants, mélodies, clameurs, verbes, sortent des nids, des couvées, des accouplements, des hyménées, des demeures; celle-ci, trombe, sort de ce Rien qui est Tout. Les autres voix expriment l'âme de l'univers; celle-ci en exprime le monstre. C'est l'informe, hurlant. C'est l'inarticulé parlé par l'indéfini. Chose pathétique et terrifiante. Ces rumeurs dialoguent au-dessus et au delà de l'homme. Elles s'élèvent, s'abaissent, ondulent, déterminent des flots de bruit, font toutes sortes de surprises farouches à l'esprit, tantôt éclatent tout près de notre oreille avec une importunité de fanfare, tantôt ont l'enrouement rauque du lointain; brouhaha vertigineux qui ressemble à un langage, et qui est un langage en effet; c'est l'effort que fait le monde pour parler, c'est le bégaiement du prodige. Dans ce vagissement se manifeste confusément tout ce qu'endure, subit, souffre, accepte et rejette l'énorme palpitation ténébreuse. Le plus souvent, cela déraisonne, cela semble un accès de maladie chronique, et c'est plutôt de l'épilepsie répandue que de la force employée; on croit assister à une chute du haut mal dans l'infini. Par moments, on entrevoit une revendication de l'élément, on ne sait quelle velléité de reprise du chaos sur la création. Par moments, c'est une plainte, l'espace se lamente et se justifie, c'est quelque chose comme la cause du monde plaidée; on croit deviner que l'univers est un procès; on écoute, on tâche de saisir les raisons données, le pour et contre redoutable; tel gémissement de l'ombre a la ténacité d'un syllogisme. Vaste trouble pour la pensée. La raison d'être des mythologies et des polythéismes est là. A l'effroi de ces grands murmures s'ajoutent des profils surhumains sitôt évanouis qu'aperçus, des euménides à peu près distinctes, des gorges de furies dessinées dans les nuages, des chimères ploutoniennes presque affirmées. Aucune horreur n'égale ces sanglots, ces rires, ces soughesses du fracas, ces demandes et ces réponses indéchiffrables, ces appels à des auxiliaires inconnus. L'homme ne sait que devenir en présence de cette incantation épouvantable. Il plie sous l'énigme de ces intonations draconiennes. Quel sous-entendu y a-t-il? Que signifient-elles? qui menacent-elles? qui supplient-elles? Il y a là comme un déchaînement. Vociférations de précipice à précipice, de l'air à l'eau, du vent au flot, de la pluie au rocher, du zénith au nadir, des astresaux écumes, la muselière du gouffre défaite, tel est ce tumulte, complique don ne sait quel démêlé mystérieux avec les mauvaises consciences.

La loquacité de la nuit n'est pas moins lugubre que son silence. On y sent la colère de l'ignoré.

La nuit est une présence. Présence de qui?

Du reste, entre la nuit et les ténèbres, il faut distinguer. Dans la nuit il y a l'absolu; il y a le multiple dans les ténèbres. La grammaire, cette logique, n'admet pas de singulier pour les ténèbres. La nuit est une, les ténèbres sont plusieurs.

Cette brume du mystère nocturne, c'est l'épars, le fugace, le croulant, le funeste. On ne sent plus la terre, on sent l'autre réalité.

Dans l'ombre infinie et indéfinie, il y a quelque chose, ou quelqu'un, de vivant; mais ce qui est vivant là fait partie de notre mort. Après notre passage terrestre, quand cette ombre sera pour nous de la lumière, la vie qui est au delà de notre vie nous saisira. En attendant, il semble qu'elle nous tâte. L'obscurité est une pression. La nuit est une sorte de mainmise sur notre âme. À de certaines heures hideuses et solennelles nous sentons ce qui est derrière le mur du tombeau empiéter sur nous.

Jamais cette proximité de l'inconnu n'est plus palpable que dans les tempêtes de mer. L'horrible s'y accroît du fantasque. L'interrupteur possible des actions humaines, l'antique Assemble-nuages, a là, à sa disposition, pour pétrir l'événement comme bon lui semble, l'élément inconsistant, l'incohérence illimitée, la force diffuse sans parti pris. Ce mystère, la tempête, accepte et exécute, à chaque instant, on ne sait quels changements de volonté, apparents ou réels.

Les poètes ont de tout temps appelé cela le caprice des flots.

Mais le caprice n'existe pas.

Les choses déconcertantes que nous nommons, dans la nature, caprice, et dans la destinée, hasard, sont des tronçons de loi entrevus.

Victor Hugo, *L'homme qui rit*, 1869.

Cependant, la colline se dressait toujours devant elle ; il n'y avait qu'à recommencer. Cette fois, elle arriva devant un grand parterre de fleurs, entouré d'une bordure de pâquerettes, ombragée par un saule pleureur qui poussait au beau milieu.

O, Lis Tigré, dit Alice, en s'adressant à un lis qui se balançait avec grâce au souffle du vent, comme je voudrais que tu puisses parler. Nous pouvons parler, répondit le Lis Tigré ; du moins, quand il y a quelqu'un qui mérite qu'on lui adresse la parole.

Alice fut tellement surprise qu'elle resta sans rien dire pendant une bonne minute, comme si cette réponse lui avait complètement coupé le souffle. Finalement, comme le Lis Tigré se contentait de continuer à se balancer, elle reprit la parole et demanda d'une voix timide et très basse : Est-ce que toutes les fleurs peuvent parler ?

Aussi bien que toi, dit le Lis Tigré, et beaucoup plus fort que toi.

Vois-tu, déclara une rose, ce serait très mal élevé de notre part de parler les premières ; je me demandais vraiment si tu allais te décider à dire quelque chose ! Je me disais comme ça : « Elle a l'air d'avoir un peu de bon sens, quoique son visage ne soit pas très intelligent ! » Malgré tout, tu as la couleur qu'il faut, et ça, ça compte beaucoup.

Je me soucie fort peu de sa couleur, dit le Lis Tigré. Si seulement ses pétales frisaient un peu plus, elle serait parfaite.

Alice, qui n'aimait pas être critiquée, se mit à poser des questions :

N'avez-vous pas peur quelquefois de rester plantées ici, sans personne pour s'occuper de vous ?

Nous avons l'arbre qui est au milieu, répliqua la Rose. A quoi t'imagines-tu qu'il sert ?

Mais que pourrait-il faire s'il y avait du danger ? demanda Alice.

Il pourrait aboyer, répondit la Rose.

Il fait : « Bouah-bouah ! », s'écria une Pâquerette ; et c'est pour ça qu'on dit qu'il est en bois !

Comment ! tu ne savais pas ça ! s'exclama une autre Pâquerette.

Et, là-dessus, elles se mirent à crier toutes ensemble, jusqu'à ce que l'air fût rempli de petites voix aiguës.

Silence, tout le monde ! ordonna le Lis Tigré, en se balançant furieusement dans tous les sens et en tremblant de colère. Elles savent que je ne peux pas les atteindre ! ajouta-t-il en haletant et en penchant sa tête frémissante vers Alice ; sans quoi elles n'oseraient pas agir ainsi !

Ça ne fait rien ! dit Alice d'un ton apaisant.

Puis, se penchant vers les Pâquerettes qui s'apprêtaient à recommencer, elle murmura :

Si vous ne vous taisez pas tout de suite, je vais vous cueillir !

Il y eut un silence immédiat, et plusieurs Pâquerettes roses devinrent toutes blanches.

Très bien ! s'exclama le Lis Tigré. Les Pâquerettes sont pires que les autres. Quand l'une d'elles commence à parler, elles s'y mettent toutes ensemble, et elles jacassent tellement qu'il y a de quoi vous faire faner !

Comment se fait-il que vous sachiez toutes parler si bien ? demanda Alice, qui espérait lui rendre sa bonne humeur en lui adressant un compliment. J'ai déjà été dans pas mal de jardins, mais aucune des fleurs qui s'y trouvaient ne savait parler.

Mets ta main par terre, et tâte le sol, ordonna le Lis Tigré. Tu comprendras pourquoi. Alice fit ce qu'on lui disait.

La terre est très dure, dit-elle, mais je ne vois pas ce que ça peut bien faire.

Dans la plupart des jardins, déclara le Lis Tigré, on prépare des couches trop molles, de sorte que les fleurs dorment tout le temps. Alice trouva que c'était une excellente raison, et elle fut très contente de l'apprendre.

Je n'avais jamais pensé à ça ! s'exclama-t-elle.

A mon avis, fit observer la Rose d'un ton sévère, tu ne penses jamais à rien.

Je n'ai jamais vu personne qui ait l'air aussi stupide, dit une Violette, si brusquement qu'Alice fit un véritable bond, car la Violette n'avait pas parlé jusqu'alors.

Veux-tu bien te taire, toi ! s'écria le Lis Tigré. Comme si tu voyais jamais les gens ! Tu gardes toujours la tête sous tes feuilles, et tu te mets à ronfler tant que tu peux, si bien que tu ignores ce qui se passe dans le monde, exactement comme si tu étais un simple bouton !

Y a-t-il d'autres personnes que moi dans le jardin ? demanda Alice, qui préféra ne pas relever la dernière remarque de la Rose.

Il y a une fleur qui peut se déplacer comme toi, répondit la Rose. Je me demande comment vous vous y prenez... (« Tu es toujours en train de te demander des choses », fit observer le Lis Tigré)... Mais elle est plus touffue que toi.

Est-ce qu'elle me ressemble ? demanda Alice vivement, car elle venait de penser : « Il y a une autre petite fille quelque part dans le jardin ! »

Ma foi, elle a la même forme disgracieuse que toi, répondit la Rose ; mais elle est plus rouge... et j'ai l'impression que ses pétales sont un peu plus courts que les tiens.

Ses pétales sont très serrés, presque autant que ceux d'un dahlia, dit le Lis Tigré ; au lieu de retomber n'importe comment, comme les tiens.

Mais, bien sûr, ça n'est pas ta faute, continua la Rose très gentiment. Vois-tu, c'est parce que tu commences à te faner...

A ce moment-là, on ne peut pas empêcher ses pétales d'être un peu en désordre.

Cette idée ne plut pas du tout à Alice, et, pour changer de conversation, elle demanda : - Est-ce qu'elle vient quelquefois par ici ? Je pense que tu ne tarderas pas à la voir, répondit la Rose. Elle appartient à une espèce épineuse.

Où porte-t-elle ses épines ? demanda Alice, non sans curiosité.

Autour de la tête, bien sûr, répondit la Rose. Je me demandais pourquoi tu n'en avais pas, toi. Je croyais que c'était la règle.

La voilà qui arrive ! cria le Pied d'Alouette. J'entends son pas, boum, boum, dans l'allée sablée ! Alice se retourna vivement, et s'aperçut que c'était la Reine Rouge. « Ce qu'elle a grandi ! » s'exclama-t-elle. Elle avait terriblement grandi en effet : lorsqu'Alice l'avait trouvée dans les cendres, elle ne mesurait que sept centimètres... et voilà qu'à présent elle dépassait la fillette d'une demi-tête !

C'est l'air pur qui fait ça, déclara la Rose c'est un air merveilleux qu'on a ici.

J'ai envie d'aller à sa rencontre, dit Alice. (Car, bien sûr, les fleurs étaient très intéressantes, mais elle sentait qu'il serait bien plus merveilleux de parler à une vraie Reine.)

C'est impossible, dit la Rose. Moi, je te conseille de marcher dans l'autre sens.

Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*, 1871

Le sens de la poésie a beaucoup d'affinité avec celui du mysticisme. C'est le sens de ce qui est particulier, individuel, inconnu, mystérieux, de ce qui doit être révélé, du fortuit-nécessaire. Il représente l'irreprésentable. Il voit l'invisible, sent le non sensible, etc. La critique de la poésie est une absurdité. Il est déjà difficile de décider si quelque chose est ou non poésie ; mais c'est la seule décision possible. Le poète est véritablement hors de lui-même – c'est pourquoi tout, en lui, peut advenir. Il représente littéralement le sujet et l'objet, le sentiment et le monde. D'où l'infinité et l'éternité d'un bon poème. Le sens de la poésie a beaucoup d'affinité avec celui de la prophétie, le sens religieux, et la voyance en général. Le poète ordonne, choisit, purifie, invente – pourquoi c'est ainsi et pas autrement, cela lui reste inexplicable.

Novalis, *Fragments sur la poésie*, 1799

Qu'il est étrange, que précisément les plus saints et les plus adorables phénomènes de la Nature demeurent entre les mains d'hommes aussi morts que sont d'ordinaire les chimistes ! Ces phénomènes qui éveillent puissamment le sens créateur de la Nature, ces phénomènes qui devraient demeurer le secret des amants et le mystère de l'humanité supérieure, sont follement et effrontément provoqués par des esprits grossiers qui ne sauront jamais quels prodiges enveloppent leurs vaisseaux de verre ! Les poètes seuls devraient manier les liquides, seuls ils pourraient en parler à la jeunesse. Les laboratoires deviendraient des temples, et les hommes honorerait d'un culte nouveau leurs liquides et leurs flammes. Combien de villes que baigne la mer ou un grand fleuve s'estimeraient heureuses de nouveau ! Chaque fontaine redeviendrait l'asile de l'amour, et le séjour des sages. C'est bien pour cela que rien plus que l'eau et le feu n'attire les enfants, et toute rivière leur promet de les mener en des contrées plus belles. Ce n'est pas seulement un reflet du ciel que nous voyons dans l'eau, c'est un doux rapprochement, un signe de voisinage, et quand le désir inapaisé veut s'élever, l'amour heureux aime à descendre dans la profondeur sans limite.

Novalis- *Extrait des disciples à Saïs*, 1798

Prima Belladonna

Je fis la connaissance de Jane Ciracylides pendant l'Intercalaire, cette dépression mondiale d'ennui léthargique et de chaleur estivale qui nous entraîna allégrement dans dix années inoubliables, et je suppose que ces circonstances influencèrent fortement ce qui se passa alors entre nous. Je ne peux assurément croire que je me rendrais aussi ridicule aujourd'hui, mais il se peut aussi que cela ait tenu à la seule personnalité de Jane.

Quoi qu'on ait pu dire sur son compte, tout le monde s'accordait à reconnaître que c'était une belle plante, même si ses antécédents génétiques étaient quelque peu mélangés. Les mauvaises langues de Vermilion Sands décidèrent bientôt qu'il y avait du mutant en elle, en raison de la patine somptueuse de sa peau dorée et de ses yeux qui ressemblaient à des insectes. Mais cela ne me gênait guère, pas plus que mes amis, dont un ou deux, comme Tony Miles et Harry Devine, n'ont jamais pu retrouver toute leur flamme vis-à-vis de leurs épouses.

Nous passions alors la plus grande partie de notre temps sur le balcon de mon appartement, derrière Beach Drive, à boire de la bière – dont nous gardions toujours une abondante réserve dans le réfrigérateur de mon magasin de musique au rez-de-chaussée –, en bavardant à bâtons rompus, ou en jouant au i-Go, sorte de jeu d'échecs au ralenti qui était à la mode en ce temps-là. Les autres ne travaillaient

jamais. Harry était architecte et Tony Miles vendait quelquefois des céramiques aux touristes, mais j'avais l'habitude de passer deux heures chaque matin au magasin, à exécuter les commandes qu'on m'adressait de l'étranger et à faire rentrer de la bière.

Un jour particulièrement chaud qui inclinait plus que d'habitude à la paresse, je finissais d'envelopper un délicat mimosa soprano commandé par la Société de l'Oratoire de Hambourg, lorsque Harry me téléphona du balcon.

« Choroflore Parker ? demanda-t-il. Vous êtes coupable de surproduction. Tu devrais monter. Tony et moi avons un objet de toute beauté à te montrer. »

Lorsque je montai, je les trouvai en train de sourire béatement comme deux toutous qui venaient de découvrir un arbre intéressant.

« Eh bien, demandai-je, où est-il, cet objet ? »

Tony pencha légèrement la tête. « Par-là », dit-il.

Je parcourus du regard la rue puis les fenêtres de l'immeuble d'en face.

« Attention, me prévint-il. Ne reste pas là planté à la regarder bouche bée. »

Je me laissai glisser dans un des fauteuils en osier, puis tournai la tête avec précaution.

« Quatrième étage, me souffla Harry du coin des lèvres avec des airs de conspirateur. Le premier appartement à gauche du balcon juste en face. Tu y es ? »

– Je rêve, dis-je en prenant tout mon temps pour cadrer cette image. Je me demande ce qu'elle sait faire d'autre. »

Harry et Tony poussèrent un soupir de reconnaissance.

« Alors ? demanda Tony. »

– Ce n'est pas mon genre, dis-je. Mais pour vous, cela ne devrait pas représenter de problème. Allez lui expliquer combien elle a besoin de vous. »

Harry protesta : « Ne vois-tu pas que c'est une créature poétique, émergente, juste sortie des flots apocalyptiques de l'océan primitif, et probablement d'essence divine ? »

La femme allait et venait dans son salon, changeant les meubles de place, presque nue à l'exception d'un grand chapeau en métal. Même dans la pénombre, les lignes sinueuses de ses cuisses et de ses épaules avaient un reflet doré scintillant. C'était la lumière incarnée des galaxies. Vermilion Sands n'avait jamais rien vu de pareil.

« Les travaux d'approche doivent être subtilement équivoques, poursuivit Harry en contemplant son verre de bière. Il faut de la timidité, une attitude presque mystique. Rien de précipité, rien de vorace. »

La femme se pencha pour défaire une valise, et les ailettes métalliques de son chapeau palpitèrent, masquant son visage. Elle vit que nous l'observions, regarda un instant autour d'elle puis baissa les stores.

Nous nous renfonçâmes dans nos fauteuils et nous regardâmes pensivement comme trois triumvirs réfléchissant à la meilleure façon de diviser un empire, sans dire un mot de trop, chacun guettant la moindre chance de doubler les autres.

Cinq minutes plus tard, nous entendîmes chanter.

Je pensai d'abord que c'était l'un des trios d'azalées aux prises avec un pH trop alcalin. Mais les fréquences étaient trop élevées. Elles atteignaient presque le seuil de l'inaudibilité, trémolos aigus venant de nulle part et qui vous vrillaient la base du crâne.

Harry et Tony me regardèrent en fronçant les sourcils.

« Tes pensionnaires n'ont pas l'air contentes, dit Tony. Tu ne peux pas les calmer ? »

– Ce ne sont pas les plantes, dis-je. C'est impossible. »

Le son montait en intensité et me taraudait l'occiput.

Je m'apprêtais à descendre au magasin lorsque Harry et Tony se levèrent d'un bond et se plaquèrent contre le mur.

« Steve, attention ! » hurla Tony. Il désigna, affolé, la table sur laquelle j'étais accoudé, puis s'empara d'une chaise et l'écrasa sur le plateau en verre.

Je me levai et brossai mes cheveux parsemés de fragments.

« Qu'est-ce qui se passe, nom de Dieu ? » demandai-je.

Tony contemplant l'enchevêtrement d'osier accroché au piétement métallique de la table. Harry vint vers moi et me prit le bras avec précaution. « Tu l'as échappé belle. Tu n'es pas blessé ? »

– Il est parti », dit Tony d'une voix blanche. Il inspecta soigneusement le sol du balcon et regarda par-dessus la balustrade dans la rue.

« C'était quoi ? » demandai-je.

Harry me scruta attentivement. « Tu ne l'as donc pas vu ? Il était à dix centimètres de toi. Un scorpion, gros comme un homard. » Comme pris de faiblesse, il s'assit sur une caisse de bière. « Ça devait être une variété sonique. On n'entend plus rien. »

Lorsqu'ils furent partis, je nettoyai le gâchis et bus tranquillement un verre de bière. J'aurais pu jurer qu'il n'y avait pas eu de scorpion sur la table.

Du balcon d'en face, vêtue maintenant d'une robe en fibres ioniques, la créature dorée m'observait.

J'appris qui elle était le lendemain matin. Tony et Harry étaient à la plage avec leurs femmes et leur racontaient probablement l'histoire du scorpion avec force détails inventés. Moi, j'étais au magasin, en train d'accorder un Arachnis Khan avec la lampe à UV. Affichant pourtant une amplitude complète normale de vingt-quatre octaves, c'était une fleur difficile : à moins qu'on la fasse travailler assidûment, elle avait tendance à retomber dans des transpositions névrotiques en mineur dont on avait un mal fou à la faire sortir. De plus, en tant que doyenne des plantes de la boutique, elle influençait naturellement toutes les autres. Immanquablement, lorsque j'ouvrais les volets le matin, c'était un charivari digne d'un asile de fous, mais sitôt que j'avais nourri l'Arachnis et corrigé un ou deux degrés de pH, les autres plantes s'accordaient rapidement sur lui et vibraient en sourdine dans leurs caissons régulés,

à deux, trois ou quatre temps, en parfaite harmonie, même les espèces multitonales.

Il n'existait qu'une douzaine d'authentiques Arachnis en captivité ; la plupart des autres étaient soit muets, soit des greffes de tiges de dicorylédonnes, et je devais m'estimer heureux d'avoir le mien. J'avais racheté la boutique cinq ans plus tôt à un vieil homme à moitié sourd, du nom de Sayers ; la veille de son départ, il avait laissé un lot important de plantes rebelles dans le container à ordures derrière l'immeuble. C'est en essayant de récupérer quelques bacs et caissons que j'avais trouvé cet Arachnis en train de prospérer sur un régime d'algues et de tuyaux de caoutchouc en décomposition.

Je n'avais jamais pu savoir pourquoi Sayers avait voulu s'en débarrasser. Avant de s'installer à Vermilion Sands, il était conservateur du Jardin botanique de Kew, où l'on avait cultivé les premières choroflores, et travaillait sous les ordres du directeur, le D^r Mandel. À vingt-cinq ans, ce jeune botaniste avait découvert le premier Arachnis dans les forêts de la Guyane. L'orchidée tenait son nom de l'araignée qui fécondait la fleur tout en pondant ses propres œufs dans l'ovule charnu, guidée ou, comme disait Mandel, hypnotisée par les vibrations que le calice de l'orchidée émettait en période de pollinisation. Les premières orchidées arachnides n'émettaient que quelques fréquences hétéroclites, mais par des croisements et en maintenant artificiellement les plantes en phase de pollinisation, Mandel avait réussi à produire une souche dont le registre couvrait vingt-quatre octaves.

Il n'avait d'ailleurs jamais pu les entendre. À l'apogée de sa carrière, Mandel, comme Beethoven, était complètement sourd. Mais apparemment, rien qu'en regardant une fleur, il pouvait en écouter la musique. Chose étrange, après être devenu sourd, il n'avait jamais porté ses regards sur un Arachnis.

Ce matin-là, je n'eus aucune peine à le comprendre. L'Arachnis était de mauvaise humeur. D'abord, il refusa

de se nourrir, et lorsque je le cajolai avec un courant de fluoraldéhyde, il s'emballa et devint ultra-sonique. Ce qui signifiait que tous les propriétaires de chiens des environs allaient venir se plaindre. Finalement, il essaya de briser le caisson par effet de résonance.

Toutes les plantes étaient en émoi, et j'étais presque résigné à les débrancher et à les réveiller individuellement à la main – corvée épuisante avec quatre-vingts bacs dans le magasin – lorsque soudain tout s'apaisa en un murmure serein.

Je me retournai et vis la femme à la peau dorée entrer dans la boutique.

« Bonjour, dis-je. Il semble que les plantes vous aiment bien. »

Elle eut un rire aimable. « Bonjour. Vos plantes n'étaient donc pas sages ? »

Sous la robe de plage noire, sa peau avait un éclat doré plus doux, et ce furent ses yeux qui me fascinèrent. Je pouvais tout juste les entrevoir sous le chapeau à large bord : des pattes d'insecte qui s'agitaient délicatement autour de deux points de lumière violette.

Elle se dirigea vers un bac contenant des fougères et les contempla.

Aussitôt les fougères se tendirent vers elle en émettant des trilles liquides.

« Comme elles sont mignonnes ! dit-elle, caressant doucement les frondes. Elles ont tellement besoin d'affection ! »

Sa voix était grave – un souffle de sable frais avec un rythme musical.

« Je viens seulement d'arriver à Vermilion Sands, dit-elle, et mon appartement est terriblement silencieux. Peut-être que si j'avais une fleur, une suffirait, et je me sentirais moins seule. »

Je ne pouvais détacher mes yeux de la créature.

« Mais bien sûr, dis-je avec l'empressement impersonnel du bon commerçant. Que diriez-vous de quelque chose

d'original ? Une criste-marine de Sumatra, par exemple ? C'est une mezzo soprano au pedigree garanti, du même follicule que la Prima Belladonna du festival de Bayreuth.

– Non, dit-elle, elle a l'air cruel.

– Ou un lys-luth de la Louisiane ? Si vous diluez le dioxyde de soufre, il vous jouera de beaux madrigaux. Je vous montrerai comment il faut s'y prendre. »

Elle ne m'écoutait pas. Lentement, les mains jointes devant les seins, comme en prière, elle se dirigea vers le présentoir où trônait l'Arachnis.

« Comme il est beau ! » dit-elle en contemplant les somptueuses feuilles jaunes et violettes qui entouraient le vibro-calice aux nervures écarlates.

Je la suivis et allumai l'audio de l'Arachnis pour qu'elle puisse l'entendre. Aussitôt la plante s'anima. Les feuilles se raidirent, leur teinte s'accrut et le calice se gonfla, les nervures tendues. L'Arachnis cracha quelques notes discordantes.

« Beau, mais maléfique, dis-je.

– Maléfique ? Non. Fier. »

Elle s'approcha plus près de l'orchidée et se pencha pour contempler la corolle menaçante. L'Arachnis frémit, les épines de sa tige pointèrent et s'incurvèrent agressivement.

« Attention, dis-je. Il réagit même au bruit de la respiration.

– Chut ! dit-elle en me faisant signe de reculer. J'ai l'impression qu'il veut chanter.

– Ce ne sont que des fragments de tons, dis-je. Il ne chante pas. Je l'utilise pour accorder...

– Écoutez ! » Elle me serra convulsivement le bras.

Les plantes autour de nous émettaient une mélodie basse, aux rythmes fondus. Elle fut soudain dominée par une voix plus forte, d'abord aiguë comme le son tenu d'un pipeau, qui se mit à pulser et à s'enrichir jusqu'à se gonfler en voix de baryton, entraînant les autres plantes comme un chœur.

Je n'avais encore jamais entendu l'Arachnis chanter, et je l'écoutais de toutes mes oreilles lorsque j'eus une sensation de brûlure au bras. Je me retournai et vis la jeune femme qui fixait intensément la plante, la peau en feu, tandis que, dans ses yeux, les insectes se tordaient frénétiquement. L'Arachnis se tendit vers elle, le calice dressé, les feuilles comme des sabres rouge sang.

Contournant l'inconnue, j'allai précipitamment couper l'alimentation en argon. L'Arachnis retomba avec un gémissement. Autour de nous, il y eut une cacophonie cacophonique de notes qui se cassaient, de voix basculant du contre-ut et du contre-el dans le désaccord. Puis tout se calma, et il n'y eut plus qu'un faible bruissement de feuilles.

« Pourquoi avez-vous coupé l'alimentation ? demanda la jeune femme avec un effort perceptible.

– Je suis désolé. Mais il y a pour dix mille dollars de plantes ici, et cette tempête dodécaphonique risque de griller un tas de circuits. La plupart de ces plantes ne sont pas équipées pour le grand opéra. »

Elle regarda l'Arachnis : le calice se vidait de son gaz, les feuilles perdaient leur couleur et se repliaient.

« Combien coûte-t-il ? demanda-t-elle en ouvrant son sac.

– Il n'est pas à vendre. Franchement, je ne comprends pas pourquoi il s'est soudain mis à chanter...

– Mille dollars, est-ce assez ? demanda-t-elle en me regardant droit dans les yeux.

– Je ne peux pas vous le vendre, répliquai-je. Je ne pourrai jamais accorder les autres plantes sans lui. De toute façon, ajoutai-je en essayant de sourire, cet Arachnis ne tiendrait pas dix minutes si vous le sortiez de son vivarium. Et tous ces cylindres et ces tuyaux ne seraient pas très décoratifs dans votre salon.

– Vous avez raison, dit-elle en me souriant brusquement. J'ai été stupide. »

C'était vrai. Et je savais pourquoi. L'Arachnis était déchaîné, et le temps que je réussisse à le calmer avec un sérum physiologique à faible taux salin, il m'avait tué pour trois cents dollars d'arbrisseaux.

« Ce que vous avez entendu au casino hier soir, dis-je, n'était rien en comparaison du numéro qu'elle a fait ici hier. *L'Anneau des Nibelungen* joué par Stan Kenton. L'Arachnis a failli en devenir fou. Je suis sûr qu'il l'aurait tuée s'il l'avait pu. »

Harry regarda la plante dont les feuilles s'agitaient en mouvements convulsifs et rigides.

« Si tu veux mon impression, dit-il, il est dans un état de rut avancé. Pourquoi aurait-il envie de tuer Jane ? »

– La voix de Jane doit avoir des harmoniques qui irritent le calice. Aucune des autres plantes n'a protesté. Elles ont roucoulé comme des tourterelles lorsqu'elle les a touchées. »

Tony eut un frisson de plaisir.

Une soudaine clarté illumina la rue.

Je tendis le balai à Tony. « Tiens, don Juan, aide-toi de cette béquille. Mlle Ciracylides meurt d'envie de faire ta connaissance. »

Jane pénétra dans la boutique ; elle portait une robe de cocktail d'un jaune éclatant et un nouveau chapeau.

Je lui présentai Harry et Tony.

« Les fleurs sont bien calmes, ce matin, remarqua-t-elle. Que leur arrive-t-il ? »

– Je nettoie les bacs, répliquai-je. À propos, nous voudrions vous féliciter pour hier soir. Quelle impression cela fait-il de conquérir sa cinquantième ville ? »

Elle sourit timidement et s'éloigna en sautillant dans la boutique. Comme je m'y attendais, elle s'arrêta devant l'Arachnis et le fixa posément.

Je voulais savoir ce qu'elle allait dire, mais Harry et Tony l'accaparaient. Ils la firent bientôt monter dans mon appartement, où ils passèrent toute la matinée à faire les fous et à boire mon scotch.

Elle se retourna une dernière fois sur l'orchidée, puis s'éloigna et s'arrêta devant la longue section Tchaïkovski si prisée des touristes. Elle lut une étiquette au hasard.

« *La Pathétique*, dit-elle. Je prends celle-là. »

J'enveloppai la scabieuse et glissai le mode d'emploi dans le paquet sans quitter l'inconnue des yeux.

« N'ayez pas l'air si inquiet, dit-elle, amusée. Je n'ai rien entendu de semblable jusqu'à présent. »

Je n'étais pas inquiet. Trente ans de Vermilion Sands avaient simplement rétréci mon horizon.

« Combien de temps resterez-vous ici ? »

– Je commence à chanter au casino ce soir. »

Elle me dit qu'elle s'appelait Jane Ciracylides et qu'elle était chanteuse à effets.

« Pourquoi ne viendriez-vous pas m'entendre ? demanda-t-elle, les yeux pétillants de malice. Je passe à onze heures. Je pense que l'expérience vous intéresserait. »

J'allai au casino. Le lendemain, tout Vermilion Sands était en émoi. Jane avait fait sensation. Après l'avoir entendue, trois cents personnes jurèrent avoir eu les visions les plus extraordinaires, depuis le chœur des anges entonnant la musique des sphères jusqu'à l'Alexander's Ragtime Band. En ce qui me concernait, peut-être avais-je entendu trop de fleurs, mais au moins je savais d'où était venu le scorpion sur mon balcon.

Tony Miles avait entendu Sophie Tucker chanter *St Louis Blues*, et Harry Devine, Jean-Sébastien Bach en train de diriger la *Messe en si mineur*.

Ils vinrent dans la boutique discuter de leurs impressions respectives pendant que je me débattais avec mes fleurs.

« Stupéfiant, s'exclama Tony. Comment s'y prend-elle ? Je voudrais qu'on me l'explique. »

– La partition de Heidelberg, s'extasiait Harry. Absolument sublime. » Il regarda mes fleurs avec irritation. « Tu ne peux pas les faire taire ? Elles font un boucan infernal. »

« Pourquoi ne pas venir avec nous après la représentation, ce soir ? lui demanda Tony. Nous pourrions aller danser au Flamingo. »

– Mais vous êtes mariés tous les deux, protesta Jane. Et votre réputation ? »

– Oh ! nous amènerons nos femmes, dit Harry avec insouciance. Et Steve peut venir pour tenir votre manteau. »

Nous jouâmes au i-Go tous ensemble. Jane déclara qu'elle n'avait jamais joué à ce jeu-là, mais elle n'eut aucune difficulté à en assimiler les règles, et lorsqu'elle se mit à gagner partie sur partie, je compris qu'elle trichait. On n'a certes pas tous les jours l'occasion de jouer au i-Go avec une femme à la peau dorée avec des insectes à la place des yeux, mais je n'en étais pas moins irrité. Harry et Tony, bien entendu, n'avaient rien à objecter.

« Elle est charmante, dit Harry une fois qu'elle fut partie. Nous avons perdu. Et alors ? C'est un jeu stupide, de toute façon. »

– N'empêche que c'est une tricheuse », dis-je.

Pendant les trois ou quatre jours qui suivirent, la boutique fut un Armageddon audiovégétal. Jane venait chaque matin contempler l'Arachnis, qui ne supportait pas sa présence. Malheureusement, je ne pouvais pas réduire l'alimentation des plantes en dessous de leur seuil de réaction. Elles avaient besoin de s'exercer, et il leur fallait l'Arachnis comme maître de solfège. L'orchidée, hélas ! au lieu de faire des gammes, hurlait et gémissait. Le bruit, qui ne m'avait attiré que quelques douzaines de réclamations de la part de mes voisins, m'inquiétait bien moins que les atteintes portées aux cordes vibratoires des plantes. Celles des catalogues du XVII^e siècle résistaient à la tension et les modernes étaient immunisées, mais les calices des Romantiques grillaient par douzaines. Au troisième jour après l'arrivée de Jane, j'avais perdu pour deux cents dollars de Beethoven, et plus de Mendelssohn et de Schubert que je n'en pouvais compter.

Jane ne semblait pas se rendre compte des ennuis qu'elle me causait.

« Mais qu'arrive-t-il à vos fleurs ? demanda-t-elle en voyant les bouteilles de gaz et les tubulures de perfusion qui jonchaient le sol.

– Je crois qu'elles ne vous aiment pas. Du moins, l'Arachnis. Votre voix inspire aux humains d'étranges et de merveilleuses visions, mais elle plonge l'orchidée dans une mélancolie aiguë.

– C'est absurde, protesta-t-elle en riant. Donnez-moi votre Arachnis, et je vous montrerai comment le soigner.

– Tony et Harry s'occupent-ils bien de vous ? » lui demandai-je. J'étais irrité de ne pas pouvoir aller à la plage avec eux et de devoir passer mon temps à vider les caissons et à préparer de nouvelles solutions chimiques dont aucun ne donnait de résultat.

« Ils sont très amusants, dit-elle. Nous jouons au i-Go, et je chante pour eux. Je regrette que vous ne puissiez pas venir plus souvent. »

Au bout de deux semaines, il me fallut abandonner la partie. Je décidai de désactiver les plantes jusqu'à ce que Jane ait quitté Vermilion Sands. Je savais qu'il me faudrait trois mois pour toutes les remettre en voix, mais je n'avais pas le choix.

Le lendemain, je reçus une grosse commande d'herbacées coloratura, émanant du Chœur Horticole de Santiago. Ils voulaient être livrés dans les trois semaines.

« Je suis désolée, dit Jane lorsque je lui expliquai que je serais incapable d'exécuter la commande. Vous devez maudire le jour de mon arrivée à Vermilion Sands. » Elle contemplait pensivement un des bacs plongés dans l'obscurité.

« Et si c'était moi qui leur faisais faire des gammes ? suggéra-t-elle.

– Non, merci, dis-je en riant. Le désastre actuel me suffit.

– Ne soyez pas stupide. Vous savez bien que je le peux. » Je secouai la tête.

Tony et Harry me dirent que j'étais fou de refuser sa proposition.

« Sa voix a un registre suffisamment étendu. Tu l'admetts toi-même, insista Tony.

– Mais qu'est-ce que tu lui reproches ? De tricher au i-Go ? demanda Harry.

– Ça n'a rien à voir, répliquai-je. Et le registre de sa voix est plus étendu que vous ne le pensez. »

Nous jouâmes au i-Go dans l'appartement de Jane. Jane nous prit à chacun dix dollars.

« J'ai la chance pour moi, dit-elle, très contente d'elle-même. Je ne perds jamais. » Elle compta les billets et les rangea soigneusement dans son sac à main. Sa peau dorée flamboyait.

C'est alors que Santiago renouvela sa commande.

Je trouvai Jane à la terrasse d'un des cafés, assiégée par ses admirateurs.

« Alors, vous acceptez mes services ? me demanda-t-elle en souriant au cercle de jeunes gens.

– Vous avez dû m'envoûter, dis-je. Je suis prêt à tout essayer. »

De retour dans la boutique, je décidai de réactiver un bac de plantes vivaces. Jane m'aida à fixer les tubulures d'arrivée du gaz et des liquides et j'amenai les plantes à leur seuil de réaction.

« Essayons d'abord celles-ci. Fréquences 543-785. Voici la partition. »

Jane enleva son chapeau et commença à monter la gamme d'une voix claire et pure. D'abord, les ancolies hésitèrent, et Jane redescendit pour les entraîner à nouveau. Elles franchirent deux octaves, puis les plantes trébuchèrent et se perdirent dans une série d'accords en escalier.

« Essayez ka dièse », dis-je, rajoutant un peu d'acide chlorhydrique. Les ancolies suivirent aussitôt Jane avec empressement et leurs infra-calices gazouillèrent en délicats trémolos.

« C'est parfait », dis-je.

Il nous fallut quatre heures seulement pour remplir la commande.

« Vous vous en tirez mieux que l'Arachnis, la complimentai-je. Que diriez-vous d'un emploi permanent ? Je suis prêt à vous fournir un grand caisson bien frais et tout le chlore que vous pourrez respirer.

– Attention. Je risquerais d'accepter. Pourquoi ne pas faire répéter les autres plantes pendant que nous y sommes ?

– Vous êtes fatiguée. Allons plutôt prendre un verre.

– Laissez-moi essayer l'Arachnis, suggéra-t-elle. Ce serait un vrai défi à relever. »

Elle n'avait pas cessé de fixer la fleur. Je me demandai ce qui se passerait si je les laissais en tête à tête. Essaieraient-elles de rivaliser de vocalises jusqu'à ce que mort s'ensuive ?

« Non, dis-je. Demain, peut-être. »

Assis sur le balcon, nos verres à portée de la main, nous passâmes le reste de l'après-midi à bavarder.

Elle me raconta peu de chose sur elle-même, mais je crus comprendre que son père était prospecteur minier au Pérou, et sa mère danscuse dans un peep-show de Lima. Ils avaient erré d'un gisement à l'autre, son père exploitant ses concessions, sa mère chantant dans le bordel le plus proche pour payer le loyer.

« Elle ne faisait que chanter, bien entendu, précisa Jane. Jusqu'à l'arrivée de mon père. » Elle souffla des bulles dans son verre. « Alors, vous croyez que je donne satisfaction à la clientèle du casino ? Au fait, qu'est-ce que vous voyez, vous ?

– J'ai peur d'être votre unique échec. Je ne vois rien. Si ce n'est vous. »

Elle baissa les yeux. « Ça arrive quelquefois, dit-elle. Cette fois, j'en suis heureuse. »

L'énergie d'un million de soleils m'inonda. Jusqu'à ce moment-là, je ne savais pas trop ce que je devais penser de moi-même.

Harry et Tony se montrèrent polis, mais visiblement déçus.

« Je n'arrive pas à y croire, dit tristement Harry. Comment t'y es-tu pris ?

– J'ai essayé la démarche mystique et subtilement équivoque, bien entendu. Océans primitifs et abîmes de ténèbres.

– Comment est-elle ? demanda Tony avec envie. Je veux dire : est-ce un brasier ou juste une étincelle ? »

Jane chantait au casino tous les soirs de onze heures à trois heures, mais, en dehors de cela, je suppose que nous étions toujours ensemble. Quelquefois, en fin d'après-midi, nous allions en voiture tout au bout de la plage, jusqu'au Désert Parfumé ; assis à côté d'une des piscines, nous regardions le soleil se coucher derrière les récifs et les collines, nous laissant bercer par l'air saturé du parfum des roses. Lorsqu'une brise fraîche commençait à souffler sur le sable, nous allions nous baigner. Puis nous rentrions en ville, remplissant les rues et les terrasses des cafés de l'odeur du jasmin, de l'hélianthe et de la rose musquée.

D'autres soirs, nous allions dîner dans un des bars tranquilles de Lagoon West surplombant la grève découverte par la marée. Jane taquinait les garçons et faisait, de son chant, surgir des oiseaux en sucre et des gâteaux en chocolat dans l'imagination des enfants qui traversaient le sable pour la regarder.

Je me rends compte aujourd'hui que je devais avoir acquis une certaine célébrité sur la plage, mais cela m'était égal de fournir aux vieilles femmes – et, comparées à Jane, elles étaient toutes vieilles – un sujet de conversation. Pendant l'Intercalaire, personne ne prenait trop la vie au sérieux. Aussi ne me posai-je guère de questions à propos de ma liaison avec Jane Ciracylides. Lorsque j'étais assis à côté d'elle sur le balcon dans la fraîcheur des soirs ou que je sentais la chaleur lumineuse de son corps à côté de moi dans les ténèbres, il n'y avait pas de place dans mon esprit pour l'anxiété.

Chose absurde, le seul différend qu'il y ait jamais eu entre nous concernait son habitude de tricher.

Je me souviens le lui avoir reproché une fois.

« Vous savez que vous m'avez déjà extorqué plus de cinquante dollars, Jane? Et vous continuez! »

Elle rit malicieusement. « Je triche, c'est ça? Je vous laisserai gagner un jour.

– Pourquoi trichez-vous? insistai-je.

– C'est plus amusant. Ce jeu est tellement ennuyeux.

– Où irez-vous lorsque vous quitterez Vermilion Sands? »

Elle me regarda avec surprise. « Pourquoi demandez-vous cela? Je ne pense pas partir.

– Ne me jouez pas la comédie, Jane. Vous n'êtes pas faite pour ce monde-ci.

– Mon père était péruvien, me rappela-t-elle.

– Oui, mais ce n'est pas de lui que vous avez hérité votre voix. J'aurais voulu entendre chanter votre mère. Chantait-elle mieux que vous, Jane? »

– Elle le pensait. Mon père, lui, ne pouvait nous supporter ni l'une ni l'autre. »

Ce fut le dernier soir où je vis Jane. Nous étions allés nous changer, et pendant la demi-heure qui nous restait avant qu'elle parte au casino, nous étions demeurés sur le balcon. Je l'avais écoutée chanter, fontaine spectrale qui déversait des notes lumineuses et dorées dans l'air nocturne. La musique continua de me hanter après son départ, s'attardant comme un écho affaibli dans les ténèbres qui m'entouraient.

Je me sentais curieusement somnolent, comme si l'atmosphère qu'elle avait laissée derrière elle m'intoxiquait. À onze heures trente, heure à laquelle elle apparaissait sur la scène du casino, j'allai faire une promenade le long de la plage.

En sortant de l'ascenseur, j'entendis de la musique dans la boutique.

Je crus d'abord que j'avais laissé un des audios allumés, mais la voix n'était que trop reconnaissable.

Les stores du magasin étaient baissés, et je dus emprunter le couloir qui débouchait sur le parking derrière l'immeuble.

L'éclairage était éteint, mais une lueur brillante remplissait toute la boutique, projetant son feu doré sur les bacs tout au long des tables. Les couleurs des liquides dansaient au plafond dans un chatolement de reflets.

J'avais déjà entendu cette musique-là, mais uniquement sous forme d'ouverture.

L'Arachnis avait triplé de volume. Il se dressait à trois mètres au-dessus du couvercle brisé de son caisson, les feuilles turgescentes et enflammées, le calice large comme une bassine, animé d'une rage insensée.

Le corps incurvé vers l'Arachnis, la tête rejetée en arrière, Jane chantait.

Je me précipitai vers elle, les yeux à demi éblouis par la lumière qu'elle irradiait, la pris par le bras et essayai de la tirer en arrière.

« Jane, criai-je par-dessus le vacarme, reculez-vous! »

Elle se libéra brutalement. Dans ses yeux, fugitivement, j'entrevis une lueur de honte.

J'étais assis sur les marches de l'escalier dans l'entrée lorsque Tony et Harry arrivèrent.

« Où est Jane? demanda Harry. Il lui est arrivé quelque chose? Nous étions au casino. » Ils se retournèrent tous les deux en entendant la musique. « Qu'est-ce qui se passe là-dedans, nom de Dieu? »

Tony me regarda d'un air soupçonneux. « Steve, qu'est-ce qu'il y a? »

Harry laissa choir le bouquet qu'il avait apporté et se dirigea vers l'entrée de service.

« Harry, criai-je, reviens! »

Tony me saisit par l'épaule. « C'est Jane qui est là-dedans? »

Je les rattrapai alors qu'ils venaient d'ouvrir la porte de la boutique.

« Pour l'amour du ciel, hurla Harry, lâche-moi, imbécile! » Il se débattit pour se libérer. « Steve, l'Arachnis est en train d'essayer de la tuer! »

Je fermai la porte d'un coup, et les tins à distance.

Je n'ai jamais revu Jane. Nous attendîmes tous les trois dans mon appartement. Lorsque la musique se tut, nous descendîmes et trouvâmes la boutique plongée dans l'obscurité. L'Arachnis avait retrouvé sa taille normale.

Le lendemain, il mourut.

J'ignore ce que Jane est devenue. L'Intercalaire se termina peu après; le gouvernement remit toutes les pendules en marche et nous obligea à travailler si dur pour rattraper le temps perdu que je n'eus guère le loisir de me préoccuper de quelques pétales flétris. Harry me signala qu'on avait vu passer Jane à Red Beach, et j'ai entendu dire récemment qu'une personne qui lui ressemble travaillait dans les boîtes de nuit de ce côté-ci de Pernambouc.

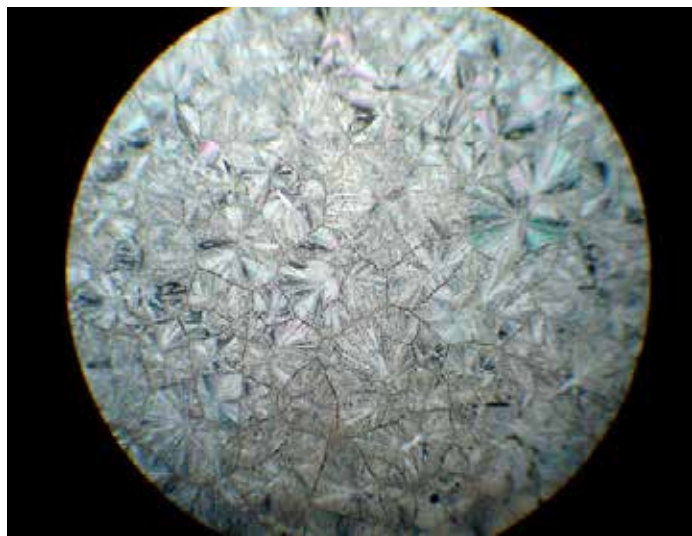
Donc, si vous tenez un magasin de chorofleuriste dans les environs et que vous possédez un Arachnis Khan, méfiez-vous d'une femme à la peau dorée avec des insectes à la place des yeux. Peut-être jouera-t-elle au i-Go avec vous. Je suis désolé d'avoir à le dire, mais elle triche tout le temps.

Expériences

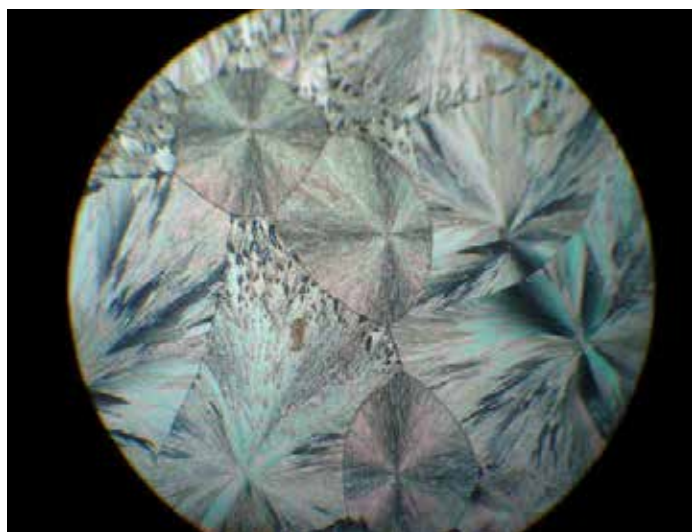
Expériences scientifiques et poétiques à réaliser dans le cadre d'EPI – espace pédagogique interactif - ou d' EIST -Enseignement intégré de science et technologie ou dans le cadre du programme de SVT, mais aussi en Arts Plastiques.

Cristallisation

Expériences de croissance cristallines notamment celle de la vanilline observée au microscope avec une lumière polarisée. On peut obtenir des cristaux fibroradiés irisés de tailles variables en jouant sur la vitesse de refroidissement et on peut également capturer la cristallisation en vidéo (programme 1 ère SVT).



Cristallisation rapide

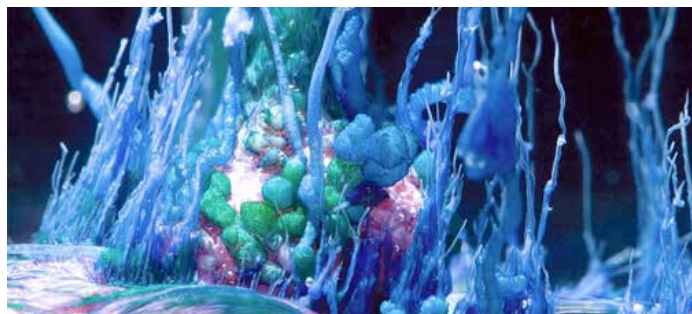


Cristallisation lente

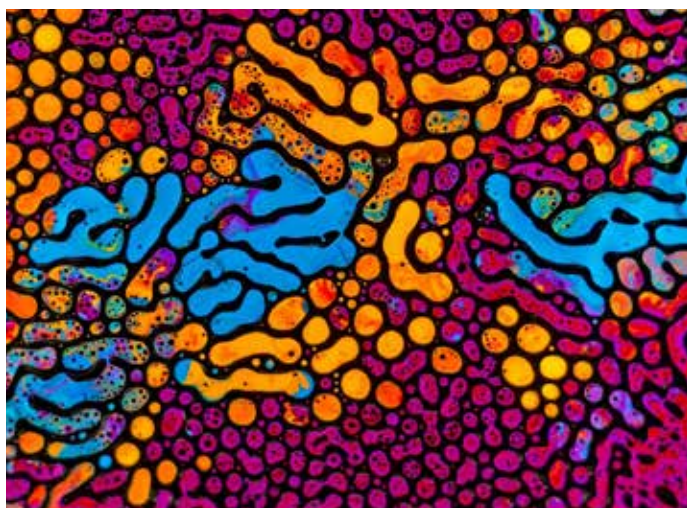
Précipitation

Faire son jardin chimique

<http://www.beautifulchemistry.net/>



Champs magnétiques et ferrofluides



Fabien Oefner, Millefiori, 2012

<http://fabianoefner.com/?portfolio=millefiori>



Sachiko Kodama

<http://sachikokodama.com/works/>

Expériences du quotidien



Cristallisation de lait cuit sur le gaz et au micro-onde

Liens :

L'atelier A - Hicham Berrada sur Arte Creative http://creative.arte.tv/fr/episode/hicham_berrada

Edith Dekyndt - Théorème des foudres au Consortium <https://vimeo.com/146368899>

Interview (en anglais) de Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson <http://www.fruitoftheforest.com/aaron-s-davidson-melissa-dubbin/>

Sites officiels:

<http://www.edithdekyndt.be>

<http://www.hichamberrada.com>

<http://www.dubbin-davidson.com>

Renvoi dossiers pédagogiques précédents :

Dossier pédagogique Walden Mémoires, en particulier la planche Nature et technologie :

http://www.lefresnoy.net/sites/prod/files/2013/downloads/basic-page/dossiers-pedagogiques//dossier_pedago_walden.pdf

Dossier thématique Panorama 16 sur la métamorphose, en particulier les pages consacrées à Ludivine Sibelle et Alexis de Raphaelis :

<http://www.lefresnoy.net/sites/prod/files/2014/downloads/basic-page/dossiers-pedagogiques//metamorphoseweb.pdf>

Notes personnelles



Bibliographie sélective d'Edith Dekyndt pour L'ennemi du peintre :

- « L'arbre anthropophage de Madagascar » de Bénédicte-Henry Revoil, dans la revue « Journal des voyages » N° 61 du Dimanche 8 Septembre 1878.
- « Gloutonnerie végétale » de Grosclaude dans le recueil « Hâtons-nous d'en rire » Editions Ollendorff 1895.
- « L'arbre maudit » de Georges Rouvray dans la revue « Mon bonheur » N° 50, 1907 -
- « La Népenche » de Jean Joseph Renaud dans le recueil « Le chercheur de merveilleux » Calman Lévy Editeurs 1907.
- « La Népenche » de Jean Joseph Renaud. Réédition en deux numéros dans la revue « Le conteur populaire » N° 170 & 171, 7 et 14 Janvier, illustré par Tofani 1908. Réédité en fac-similé à très faible tirage par le fanzine « Les presses d'Ananké ». Novembre 1986
- « L'Arbre cannibale de Saperuam » Nouvelle paru dans la revue « Jeunesse » (Robert Laffite) et Signé du pseudonyme J.N. Clabaudeur. Probablement en 1907 : Un arbre poussant à la frontière marquée par un large et profond fossé lance alternativement de chacun des côtés des gaz toxiques qui annihilent les désirs des habitants et finissent par les convaincre de joyeusement s'écharper. L'arbre se nourrit ensuite des corps tombés à proximité de ses racines. (Sources provenant de l'excellent blog « Les peuples du soleil » de notre ami Ferocias)
- « Z » de Jean Joseph Renaud parution dans la revue « Jeunesse magazine » de Pierre Lafitte du N° 1 au N°8 (30 Novembre 1905 au 8 Mars 1906)
- « L'arbre charnier » de E.M Laumann dans la revue « Lecture pour tous » 1er Septembre 1919, réédité dans « Lisez-moi aventures » N°26 1er juillet 1949 et dans « Planète à vendre » N° 1 Octobre 1990
- « Le bolide Stratosphérique » de Alan Darmor. Edition de propagande culturelle Bretonne s.d (vers 1920) contient un chapitre intitulé « La fleur carnivore »
- « Les aventures de Singleton-le-chercheur, II : L'orchidée à la tête de mort » paru dans L'Intrépide n°637-638, du 5 et 12 novembre 1922, avec des illustrations de A. Huguet ou H. Skindler .
- « L'arbre cannibale » de José Moselli, fascicule de la série « Le roi des boxeurs » N° 54 s.d (vers 1925)
- « L'arbre vampire » de Gustave Lerouge. 11ème fascicule de la série « Les aventures de Todd Marvell détective milliardaire » Paris édition Nilsson 1923. Réédité en 10/18 Union Générale d'éditions collection « L'aventure insensée » sous le titre : « L'Amérique mystérieuse Todd Marvell détective milliardaire tome 2 ». 1986 -
- « L'incroyable et horrible histoire de l'homme qui fut dévoré par un arbre » de Max-André Dazergues, dans l'hebdomadaire « Jeudi » N°68 du 13 Décembre 1934.
- « La plante qui hurle » de Hal Pink. Paru dans la revue « Dimanche illustré » le 22 avril 1935.
- « Le dénicheur d'arcs-en-ciel » Fascicule N° 34 de la série « Les aventuriers du ciel » de R.M.Nizerolles dans le chapitre « les ogresses parfumées » et accompagné d'une très belle illustration. S.d (vers 1936).
- « Futuropolis » de Pellos. Parution dans le magazine « Junior » entre 1937 et 1938. Réédition, éditions Jacques Glénat en 1977.
- « La planète inconnue » de Jean De Bizac. Première parution dans la revue « Ric Rac » du N°646 (23 Juillet 1941) au N°656 (3 Octobre 1941). Réédition, Editions Apex collection « Périodica » N° 14 , Février 1998
- « Une plante rare » de F.de Baillehache dans le recueil « Les plus belles histoires de peur » Editions Emile Paul Frères, 1942.
- « La forêt qui tue » de Maurice Limat. Collection coq Hardi N°26. 1948
- « L'arbre mangeur d'hommes » de G.de Boisseble collection « Printemps » s.d
- « Fleurs infernales » de Maurice Limat, une aventure de Teddy Verano, son illustre détective dont les histoires baignent souvent dans le fantastique. Société D'éditions Générale, 1957.

Pour quelques « terreurs végétales » de plus

- « Wood'stown » de Alphonse Daudet. Paru dans le recueil « Robert Helmont journal d'un solitaire » Edition Dentu 1874. Nouvelle reprise dans le N° 9 de la revue « Le boudoir des gorgones ».
- « La forêt en marche » de Mary Chatillon. Paru dans le recueil de nouvelles « Contes à ma nièce » Paris Librairie de Poiret, 1880.
- « Les plantes du docteur Cinderella » Nouvelle de Gustave Meyrink. Parution en 1905, rééditée dans l'anthologie « Les savants fous » Omnibus 1994
- « Paris envahi par un fléau inconnu » de Georges Rouvray paru dans la revue « Mon Bonheur » N° 26 , 1907.
- « Les fleurs de la mort » de Georges Rouvray, paru dans la revue « Mon Bonheur » N° 38, 1907.
- « La forêt qui marche » de Jean Azaïs. Paru dans le volume « Histoires impossibles » Editions presse Française, 1914.- « Un manuscrit trouvé dans une bouteille » de Yambo, pseudonyme de Enrico Novelli. Editions Albin Michel « Les belles aventures » 1931. Ouvrage qui sera très prochainement analysé dans ces pages.

- « L'orchidée extraordinaire » de H.G.Wells dans le recueil de nouvelles « La poudre rose » La renaissance du livre collection « Le disque rouge » 1932.
- « L'herbe qui pleure » de Max André Dazergues. Dans la revue « Jeudi » N° 109. 26 Octobre 1933
- « La guerre du lierre » de David Keller. Editions de la fenêtre ouverte collection « Les Hypermondes » 1936.
- « La forêt qui parle » Fascicule N° 30 et « Prisonnier d'un arbre » Fascicule N°32 de la série « Les aventuriers du ciel » de R.M.Nizerolles. s.d (vers 1935)
- « La reine de l'Amazonie » de Léopold Frachet. Paru dans la collection « Voyages et Aventures » n°345, Ferenczi, 1940. La plante tueuse est "l'aratofa" dont les feuilles sont aussi coupantes que des rasoirs et que seuls les os des victimes peuvent arrêter. Puis l'herbe secrète un acide qui transforme le corps en une bouillie infâme destinée à être digérée. Bon appétit. (Merci Guy!)
- « La révolte des Triffides » de John Wyndham .Editions Fleuve noir collection « Anticipation » N° 68, 1956. Réédition « Terre de brume » en 2005
- « La colère végétale » de Dominique Watteau .Edition Plon 1954.
- « La forêt qui marche » de Jacques Hamelink dans le recueil de nouvelles « Le règne végétal ». Editions Albin Michel 1966.
- « Encore un peu de verdure ? » de Ward Moore. Editions Denoël « Présence du futur » N° 194, 1975.
- « Graines d'épouvante » de Jack Finney. Editions Guenaud, 1977.
- « Les ruines » de Scott Smith, Editions Michel Lafon, 2007.
- « Dite-le avec des fleurs » Bibliographie des études du genre
- « Bulletin des amateurs d'anticipation ancienne »
- * « De quelques plantes cannibales » par Jean Luc Buard, N° 5 (Décembre 1990)
- * « Georges Rouvray, champion de la terreur végétale » par Marc Madouraud, N° 10 (Juin/Août 1992)
- * « Botanic Park » par Claude Hermier, N° 13 (Février/Mars/Avril 1994).
- « Dossier Horreur Végétale » parution « Le boudoir des Gorgones » Les aventuriers de l'art perdu N° 8 (Mars 2004) et N°9 (Juin 2004) :
- * « Woodstown » d'Alphonse Daudet (1874).
- * « La Forêt en marche » de Mary Chatillon (1880).
- * « Les Fleurs de la mort » de Georges Rouvray (1907).
- * « Le Seigneur des parterres écarlates - l'horreur végétale selon Clark Ashton Smith » par Philippe Gindre.

- « Plantes fantastiques et horreur végétale » numéro spécial de « La garance voyageuse » N° 80, Hiver 2007.
- * Mythes et mystères de l'arbre anthropophage, par J.-L. Buard
- * « Les différents avatars de l'arbre anthropophage », par J.-L. Buard
- * « L'horreur végétale dans la littérature », par P. Gontier
- * « Les plantes suceuses d'âmes », par H. Scneckenburger
- * « Des plantes horribles ou fantastiques mais pourtant bien réelles », par Ch. Dabonneville
- * « La légende de l'arbre Upas », par G. LEMOINE L'arbre à laine ou Barometz, par G. Lemoine
- * « Des plantes fantastiques de l'Antiquité à la Renaissance », par Ch. Dabonneville
- * « Le monde végétal de la zone des Confins », par G. Lemoine
- * « Psychodrômia violacea Grisgolin », par P. Danton et L. Garraud
- * « La toile botanique » de M. Philippe

- « Spécial Horreur Végétale » N°19 de la revue « Le boudoir des gorgones » :
- * « L'Arbre pieuvre » (1914) de H.S. (Henri Sauvère?).
- * « Un homme dévoré par... un arbre » (1921) de Marius Alix. o «Note sur "Un homme dévoré par... un arbre" par Philippe Gontier.
- * « L'Arbre anthropophage » (1934) de Tragon de Bozes.
- * «L'Arbre anthropophage» (193) de Guy d'Armen. «Une réaction malgache à "L'Arbre anthropophage" de Guy d'Armen».
- * « L'Intrépide et les arbres anthropophages » par Jean-Luc Buard.
- * Extrait de La France civilisatrice: Madagascar (1895) de Napoléon Aubanel.
- * « Des arbres qui dévorent des hommes? Une aventure miraculeuse qui semble confirmer une vieille fable » (1935) de Rodolphe Pax.



LE FRESNOY

STUDIO DES ARTS Tourcoing
NATIONAL CONTEMPORAINS

Modalités de réservation

Pour toute réservation, merci d'envoyer un mail en indiquant l'activité qui vous intéresse, la date ou la période souhaitée, votre nom, le nom et l'adresse de votre structure, numéro de téléphone, l'âge des participants, ainsi que le nombre de personnes.

Les visites guidées et ateliers de Panorama 17 sont proposés durant les horaires d'ouverture de l'exposition du mercredi au dimanche de 14h à 19h.

Il est également possible de programmer des visites en matinée le mercredi, jeudi ou vendredi entre 9h30 et 12h30, nous consulter.

Pour une visite libre aux heures d'ouverture de l'exposition, merci de nous informer impérativement de la date et de l'heure de la venue de votre groupe et de prévoir un nombre suffisant d'accompagnants.

Les groupes seront accueillis 10 minutes avant le début de la visite guidée, de l'atelier ou de la projection.

Toute réservation annulée moins de 24h à l'avance sera facturée.

Merci de respecter le nombre de participants maximum prévu lors de la réservation.

En cas de difficultés à joindre le service éducatif par téléphone, n'hésitez pas à privilégier l'envoi d'un email.

Contact :

Lucie Ménard, Responsable du service éducatif

lménard@lefresnoy.net

03 20 28 38 04

Horaires d'ouvertures de l'accueil : du lundi au vendredi de 9h30 à 12h30 et de 14h à 19h.